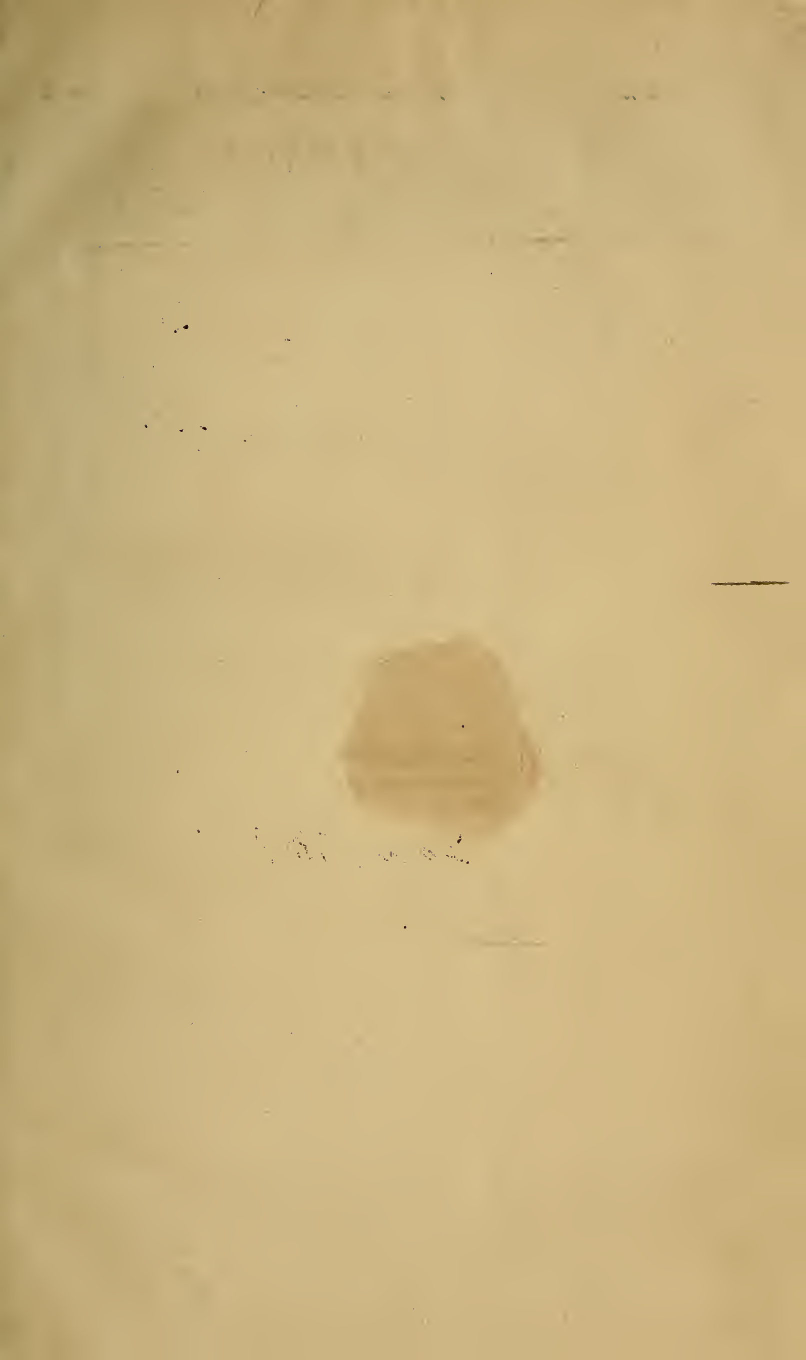

Accessions
Shelf No.
4064.7
V.1.
FOUNDED 1852
SICUT PATRIBUS SIT DEUS NOBIS
BOSTONIA
CONDITA A.D.
1630.
CIVITATIS REGIMINE DONATA A.D. 1822.
BOSTON PUBLIC LIBRARY
GIVEN BY
Winslow Lewis M.D.
Jan. 5. 1808.



HISTOIRE

DE LA PEINTURE

EN ITALIE.

TOME PREMIER.

Se vend à Paris,

Chez P. DIDOT AÎNÉ, rue du Pont de Lodi, n° 6;
RENOUARD, rue Saint-André-des-Arcs, n° 55.

HISTOIRE
DE LA PEINTURE
EN ITALIE.

Marie Henri Beyle

PAR M. B. A. A.

> Les Carraches s'éloignèrent de l'affectation qui étoit à la mode, et parurent froids.
>
> TOM. V.

TOME PREMIER.



PARIS,

P. DIDOT, L'AINÉ, IMPRIMEUR DU ROI.

MDCCCXVII.

Winslow Lewis. M.D.
Jan. 5/58

ERRATA

DU PREMIER VOLUME.

L'auteur étant à quatre cents lieues de son imprimeur, il s'est glissé des fautes si nombreuses, qu'on est prié de les faire corriger d'avance, si l'on ne veut être arrêté par les *non-senses* les plus ridicules.

Page xlij, ligne 3 en remontant, effacer le premier *castigato*.

Page xliv, femine, lisez *femmine;* perche, lisez *perchè;* di qua et di la, lisez *di quà et di là;* minaciando lo, lisez *minacciando lo*.

Page xlv, ligne 7, caciarono, lisez *cacciarono*.

Page lx, ligne 15, de nos jours être un, lisez *de nos jours un*.

Page lxj, ligne 3 en remontant, Nioolas, lisez *Nicolas*.

Page lxiij, ligne 7 en remontant, je ne me rappelle pas, lisez *je ne me rappelle dans*.

Page 4, ligne 5, Aquillée, lisez *Aquilée*.

Page 7, dernière ligne, ajoutez : *Mémoires de la margrave de Bareith, sœur du Grand Frédéric*.

Page 11, Lazinio, lisez *Lasinio.*

Page 22, ligne 10, premières, lisez *premiers.*

Page 37, Polentani, lisez *Polentini.*

Page 59, ligne 4 en remontant, Moshem, lisez *Mosheim.*

Page 61, ligne 4, les ridicules, lisez *le ridicule.*

Page 64, ligne 9 en remontant, Ephinstone, lisez *Elphinstone.*

Page 81, ligne 3 en remontant, lisez *saint Laurent, Le Carmine et Santa-Croce.*

Page 90, ligne 4 en remontant, Hogard, lisez *Hogarth.* — Même correction, page 91.

Page 95, Haydu, lisez *Haydn.*

Page 118, Getro, lisez *Jethro;* Le Manteigne, lisez *le Mantègne.*

Page 119, Rafaelino, lisez *Rafaellino.*

Page 129, Sextine, lisez *Sixtine.*

Page 147, sans armes, lisez *sans âmes.*

Page 160, C'est par erreur qu'on a groupé ces dates qui devaient être en colonne.

Page 167, Phorens..... que, lisez *Phorcus que.*

Page 199, Mateo, lisez *Matteo.*

Page 220, Pietro Soderini, lisez *Pier Soderini.* Ligne 7 du chapitre 56, génie ardent de, lisez *génie ardent du sculpteur.*

Page 221, Filipino, lisez *Filippino.*

Page 240, ligne dernière, en celui, lisez *ou celui.*

Page 244, lisez, ligne 4 en remontant, *Voir Cricton: An inquiry into, etc.*

Page 245, del' Angue, lisez *dell' Angue.*

Page 266, ligne dernière, qu'importe, lisez *qu'importent*

Page 281. Le fameux Benvenuto Cellini était sculpteur et non peintre. Le Musée de Paris a un bas-relief de lui, fait pour Fontainebleau.

Page 282. Mettre parmi les sculpteurs Bernini (Jean Laurent), le corrupteur du goût en sculpture, mort en 1680.

Page 283. Mettre parmi les peintres Daniel de Volterre, mort en 1666.

Page 284, Ciro-Feri, lisez *Ciro Ferri.*

Page 286, Purrocel, lisez *Parrocel.* Ajoutez, première ligne en remontant, le nom du célèbre Chaudet, le meilleur sculpteur qu'ait eu la France.

Page 287. On a omis M. Benvenuti, peintre à Florence.

INTRODUCTION.

Vous savez que, vers l'an 400 de notre ère, les habitants de l'Allemagne et de la Russie, c'est-à-dire les hommes les plus libres, les plus intrépides et les plus féroces dont l'histoire fasse mention, eurent l'idée de venir habiter la France et l'Italie (1).

Voici un trait de leur caractère :

Sur la côte de Poméranie, Harald, roi de Danemarck, avoit fondé une ville qu'il nomma Julin ou Jomsbourg. Il y avoit envoyé une colonie de jeunes Danois sous la conduite de Palna-Toke, un de ses guerriers.

Ce gouverneur, dit l'histoire, défendit d'y prononcer le nom de la peur, même au milieu des dangers les plus imminents.

---

(1) Tacite, Robertson, Mallet.

Jamais un citoyen de Jomsbourg ne pouvoit céder au nombre, quelque grand qu'il fût; il devoit se battre intrépidement sans reculer d'un pas, et la vue d'une mort certaine n'étoit pas une excuse.

Quelques jeunes guerriers de Jomsbourg ayant fait une irruption dans les États d'un puissant seigneur norwégien, nommé Haquin, furent surpris et vaincus, malgré l'opiniâtreté de leur résistance.

Les plus distingués ayant été faits prisonniers, les vainqueurs les condamnèrent à mort, conformément à l'usage du temps.

Cette nouvelle, loin de les affliger, fut pour eux un sujet de joie: le premier se contenta de dire, sans changer de visage, et sans donner le moindre signe d'effroi. « Pourquoi ne m'arriveroit-il pas la même chose qui est arrivée à mon père? Il est mort, et je mourrai. » Un guerrier nommé Torchill, qui leur tranchoit la tête, ayant

demandé au second ce qu'il pensoit, il répondit qu'il se souvenoit trop bien des lois de Julin pour prononcer quelque parole qui pût réjouir ses ennemis. A la même question, le troisième répondit qu'il se trouvoit heureux de mourir avec sa gloire, et qu'il préféroit son sort à une vie infame comme celle de Torchill.

Le quatrième fit une réponse plus longue et plus singulière : « Je souffre la « mort de bon cœur, et cette heure m'est « agréable; je te prie seulement, ajouta-« t-il en s'adressant à Torchill, de me « trancher la tête le plus prestement « qu'il te sera possible, car c'est une ques-« tion que nous avons souvent agitée à « Julin, de savoir si l'on conserve quel-« que sentiment après avoir été décapité; « c'est pourquoi je vais prendre ce cou-« teau d'une main : si, la tête tranchée, « je le porte contre toi, ce sera une mar-« que que je n'ai pas entièrement perdu « le sentiment; si je le laisse tomber, ce « sera la preuve du contraire : hâte-toi de

« décider la question. « Torchill, ajoute l'historien, se hâta de lui trancher la tête, et le couteau tomba. Le cinquième montra la même tranquillité, et mourut en raillant ses ennemis. Le sixième recommanda à Torchill de le frapper au visage. « Je me tiendrai immobile, et tu obser-« veras si je ferme seulement les yeux, « car nous sommes habitués, à Jomsbourg, « à ne pas remuer, même en recevant le « coup de la mort; nous nous exerçons à « cela entre nous. » Il mourut en tenant sa promesse. Le septième étoit un jeune homme d'une grande beauté, et à la fleur de l'âge; sa longue chevelure blonde flottoit en boucles sur ses épaules. Torchill lui ayant demandé s'il redoutoit la mort: « Je la reçois volontiers, dit-il, puisque « j'ai rempli le plus grand devoir de la « vie, et que j'ai vu mourir tous ceux à « qui je ne puis survivre; je te prie seu-« lement qu'aucun esclave ne touche mes « cheveux, et que mon sang ne les salisse « point. »

Ces guerriers du nord avoient un second principe de grandeur, ils étoient libres; mais une fois qu'ils eurent occupé la France et l'Italie, et se furent partagé les vaincus comme des troupeaux de bétail, on ne vit plus que des tyrans et des esclaves. Toute justice, toute vertu, toute tranquillité disparut de dessus la surface de la malheureuse Europe.

Les Barbares y opérèrent si bien pendant cinq siècles, et, vers le commencement du onzième, la société féodale étoit devenue un tel tissu d'horreurs, de violences et d'injustices légales, que tous, tyrans comme esclaves, desirèrent un changement. La vie si misérable des sauvages de l'Amérique leur eût fait envie, et avec raison.

Vers l'an 900, les villes d'Italie, profi- 900.
tant de la position du pays que la mer environne, tentèrent un peu de commerce avec Alexandrie d'Egypte et Constantinople. A peine les Italiens eurent-ils quelque idée de la propriété, qu'on les

voit aimer la liberté avec la passion des anciens Romains. Cet amour s'accrut avec leurs richesses, et vous savez que pendant les douzième et treizième siècles tout le commerce d'Europe fut entre les mains
1150. des Lombards. Tandis qu'ils s'enrichissoient au-dehors, leur pays se couvroit d'une foule de républiques.

C'est aux papes qu'il faut attribuer la sagacité italienne. Par-là ils jetèrent les semences de l'esprit républicain. Les marchands des villes d'Italie comprirent tout de suite qu'il est inutile d'amasser des richesses lorsqu'on a un maître pour en dépouiller.

Dans le moyen âge, comme de nos jours, la force faisoit tous les droits; mais aujourd'hui la puissance cherche à donner à ses actions l'apparence de la justice. Il y a mille ans que l'idée même de *justice* existoit à peine dans la tête de quelque baron puissant, qui, confiné dans son château, pendant les longues journées d'hiver, s'étoit quelquefois avisé de réflé-

chir. Le commun des hommes réduits à l'état de brute ne songeoit chaque jour qu'à se procurer les aliments nécessaires à sa subsistance. Les papes, dont la puissance ne consistoit que dans celle de quelques idées, avoient donc, au milieu de ces sauvages dégradés, le rôle du monde le plus difficile à jouer. Comme il falloit ou périr, ou être habile, là, comme ailleurs, le talent naquit de la nécessité. Sous ce rapport, plusieurs papes du moyen âge ont été des hommes extraordinaires.

On sent bien qu'il ne s'agit ici ni de religion, ni à plus forte raison de morale. Ils ont su, sans force physique, dominer sur des animaux féroces, qui ne connoissoient que l'empire de la force : voilà leur grandeur.

Pour être riches et puissants, ils n'eurent qu'à bien établir qu'il y avoit un enfer, que certaines fautes y conduisoient, et qu'ils avoient le pouvoir d'effacer ces fautes. Tout le reste de la religion fut

forcé de servir d'appui à ce petit nombre de vérités.

Nous rions aujourd'hui des moines qui alloient vendre leurs indulgences dans les cabarets; mais nous sommes moins conséquents que ceux qui les achetoient. Une absolution d'assassinat coûtoit vingt écus (1). Le seigneur d'une ville avoit-il besoin de se défaire d'une vingtaine de citoyens récalcitrants, il faisoit une dépense de quatre cents écus, et, son indulgence dans la poche, leur faisoit couper la tête sans nulle crainte de l'enfer. Comment lui en seroit-il resté? Celui qui lui vendoit l'indulgence n'avoit-il pas le pouvoir de *lier* et de *délier* sur la terre (2)? Le prêtre qui donnoit l'absolution

---

(1) Robertson.

(2) . . . . . *Et quoique j'eusse tué plusieurs hommes, le vicaire de Dieu m'avoit pardonné par l'autorité de sa loi*, dit Benvenuto Cellini sur le point d'être mis à mort, et faisant son examen de conscience en 1538. *Vita* I. 417, édit. des classiques.

pouvoit avoir tort ; mais elle étoit bonne pour celui qui la recevoit, ou il n'y a plus de catholicisme. C'est à la ferme croyance dans le sacrement de la pénitence et dans les indulgences qu'il faut attribuer les mœurs si sanguinaires et si énergiques des républiques italiennes. Il y avoit aussi des indulgences pour des péchés plus aimables, et vous apercevez dans le lointain la renaissance des beaux-arts.

Chaque année, l'Italie voyoit quelqu'une de ses villes passer sous le joug d'un tyran, ou le chasser de ses murs. Cet état de république naissante, ou de tyrannie mal affermie, faisant la cour aux riches, qui fut celui de toutes les cités pendant les deux ou trois siècles qui précédèrent les arts, donne un singulier ensemble de civilisation. Les passions des gens riches, excitées par le loisir, l'opulence et le climat, ne peuvent trouver de frein que dans l'opinion publique ou la religion. Or, de ces deux liens, le premier n'existe pas encore, et le second s'é-

vanouit au moyen d'indulgences achetées et de confesseurs à gages. C'est en vain qu'on demanderoit à la froide expérience de nos jours l'image des tempêtes qui agitoient ces ames italiennes. Le lion rugissant a été enlevé à ses forêts, et réduit au vil état domestique. Pour le revoir dans toute sa fierté, il faut pénétrer dans les Calabres (1).

Les nerfs des peuples du midi leur font concevoir vivement les tourments de l'enfer. Rien ne borne leur libéralité envers les choses ou les personnes qu'ils regardent comme sacrées.

Telle est la troisième cause de l'éclat extraordinaire que jetèrent les arts en Italie. Il falloit un peuple riche, rempli de passions, et souverainement religieux. Un enchaînement de hasards uniques fit naître ce peuple, et il lui fut donné de

---

(1) Les Italiens du treizième siècle ont un analogue vivant : la race des *Afghans*, au royaume de *Caubul*.

recevoir les plaisirs les plus vifs par quelques couleurs étendues sur une toile.

« La patrie, dit Platon, nom si tendre « aux Crétois. » Il en est de même de la beauté au-delà des Alpes. Après trois siècles de malheurs, et quels malheurs! les plus affreux, ceux qui avilissent, on n'entend encore prononcer nulle part, comme en Italie, O Dio, com'è bello! (1)

En Europe, l'éclipse des lumières de l'antiquité avoit été complète. Les moines, que les croisades conduisirent en Orient, prirent quelques idées chez les Grecs de Constantinople et chez les Arabes, peuples subtils, qui faisoient consister la science plutôt dans la finesse des aperçus que dans la vérité des observations. C'est ainsi que nous est venue la théologie scolastique, dont on se moque tant

(1) Ces mœurs passionnées, dont l'amour et la religion font la base, existent encore dans un petit coin du monde; on peut les observer dans la nature; mais il faut aller aux iles Açores. (Voyez *History of the Azores*, Londres, 1813.

aujourd'hui ; théologie qui n'est pas plus absurde qu'une autre, et qui exige, pour être apprise comme la savoit un moine du treizième siècle, une force de tête, un degré d'attention, de sagacité et de mémoire, qui n'est peut-être pas très commun parmi les philosophes qui s'en moquent, parcequ'il est de mode de s'en moquer. Ils feroient mieux de nous expliquer comment cette éducation de la fin du moyen âge, si ridicule dans ce qu'elle enseignoit, mais qui obligeoit ses élèves à une telle force d'attention (1), a produit la chose la plus étonnante que présente l'histoire : la réunion des grands hommes, qui, au

(1) Probablement on ne laissoit prononcer aucun mot à l'élève sans qu'il y attachât une idée nette. La théologie et toutes les sciences vaines qui ne ressemblent à rien dans la nature sont comme les échecs ; l'erreur consisteroit à affirmer que l'art des échecs est l'art de la guerre, et à conduire les soldats sur le terrain, un échiquier à la main : ce qui n'empêcheroit nullement qu'il ne fallût une suite de combinaisons très savantes pour faire son joueur échec et mat.

seizième siècle, se présentèrent à-la-fois pour remplir tous les rôles sur la scène du monde.

C'est en Italie que ce phénomène éclate dans toute sa splendeur. Quiconque aura le courage d'étudier l'histoire des nombreuses républiques qui en ce pays cherchèrent la liberté, à l'aurore de la civilisation renaissante, admirera le génie de ces hommes qui se trompèrent sans doute, mais dans la recherche la plus noble qu'il soit donné à l'esprit humain de tenter. Elle a été découverte depuis, cette forme heureuse de gouvernement; mais les hommes qui arrachèrent à l'autorité royale la constitution d'Angleterre étoient, j'ose le dire, fort inférieurs en talents, en énergie et en véritable originalité, aux trente ou quarante tyrans que le Dante a mis dans son enfer, et qui vivoient en même temps que lui vers l'an 1300 (1).

---

(1) L'évêque Guglielmino, Uguccione della

Telle est, dans tous les genres, la différence du mérite de l'ouvrage à celui de l'ouvrier. J'avouerai sans peine que les peintres les plus remarquables du treizième siècle n'ont rien fait de comparable à ces estampes coloriées que l'on voit modestement étalées à terre dans nos foires de campagne, et que le paysan achète pour s'agenouiller devant elles. L'amplification du moindre élève de rhétorique l'emporte de beaucoup sur tout ce qui nous reste de l'abbé Suger, ou du savant Abailard. En conclurai-je que l'écolier du dix-neuvième siècle a plus de génie que les hommes les plus marquants du douzième? Cette époque, dont l'histoire découvre des faits si étranges, n'a laissé de monuments frappants pour tous les yeux que les tableaux de

---

Faggiola, Castruccio Castracani, Pier Sacone, Nicolò Acciajuoli, le comte de Virtù, etc, etc.

Raphaël et les vers de l'Arioste. Dans l'art de régner, celui de tous qui frappe le plus le commun des hommes, parceque les hommes du commun n'admirent que ce qui leur fait peur; dans l'art d'établir et de conduire une grande puissance, le seizième siècle n'a rien produit. C'est que chacun des hommes extraordinaires qui font sa gloire se trouva contenu par d'autres hommes aussi forts.

Voyez l'effet que Napoléon vient de produire en Europe. Mais, tout en rendant justice à ce qu'il y avoit de grand dans le caractère de cet homme, voyez aussi l'état de nullité où se trouvoient plongés, à son entrée dans le monde, les souverains du dix-huitième siècle.

Vous voyez l'étonnement du vulgaire et l'admiration des âmes ardentes, faire la force de l'empereur des Français; mais placez un instant, par la pensée, sur les trônes de l'Allemagne, de l'Italie et de l'Espagne, des Charles-Quint, des Jules II, des César-Borgia, des Sforce,

des Alexandre VI, des Laurent, et des Come de Médicis; donnez-leur pour ministres, les Moron, les Ximenès, les Gonzalve de Cordoue, les Prosper Colonne, les Acciajoli, les Piccinino, les Caponi, et voyez si les aigles de Napoléon voleront avec la même facilité aux tours de Moskou, de Madrid, de Naples, de Vienne et de Berlin.

Je dirois aux princes modernes, si glorieux de leurs vertus, et qui regardent avec un si superbe mépris les petits tyrans du moyen âge:

« Ces vertus, dont vous êtes si fiers, « ne sont que des vertus privées. Comme « prince, vous êtes nul; les tyrans d'Ita« lie, au contraire, eurent des vices pri« vés et des vertus publiques. Ces carac« tères donnent à l'histoire quelques anec« dotes scandaleuses, mais lui épargnent « à raconter la mort cruelle de vingt « millions d'hommes. Pourquoi le mal« heureux Louis XVI n'a-t-il pu donner « à son peuple la belle constitution de

« 1814? J'irai plus loin; ces chétives ver-« tus même dont on nous parle avec tant « de hauteur, vous y êtes forcés. Les vices « d'Alexandre VI vous jetteroient hors « du trône en vingt-quatre heures. Re-« connoissez donc que tout homme est « foible à la tentation du pouvoir absolu, « aimez les constitutions, et cessez d'in-« sulter au malheur. »

Aucun de ces tyrans que je protége ne donna de constitution à son peuple; à cette faute près (1), on admire, malgré soi, la force et la variété des talents qui brillèrent dans les Sforce de Milan, les Bentivoglio de Bologne, les Pics de la Mirandole, les Cane de Vérone, les Polentini de Ravenne, les Manfredi de Faenza, les Riario d'Imola. Ces gens-là sont peut-être plus étonnants que les Alexandre et les Gengis, qui, pour subjuguer une part de la terre, eurent des moyens immenses. Une seule chose ne

(1) Temporum culpa, non hominum.

se trouve jamais chez eux, c'est la générosité d'Alexandre prenant la coupe du médecin Philippe. Un autre Alexandre un peu moins généreux, mais presque aussi grand homme, dut rire de bien bon cœur lorsque son fils César le sollicita en faveur de *Pagolo Vitelli;* c'étoit un seigneur ennemi de César, que, sous les promesses les plus sacrées, celui-ci avoit engagé à une conférence près de Sinigaglia, de compagnie avec le duc de Gravina. A un signal donné, le duc et Pagolo Vitelli furent jetés à ses pieds percés de coups de poignards; mais Vitelli, en expirant, supplie César d'obtenir pour lui, du pape son père et son complice, une indulgence *in articulo mortis*. Le jeune Astor, seigneur de Faenza, étoit célèbre par sa beauté; il est forcé de servir aux plaisirs de Borgia; on le conduit ensuite au pape Alexandre, qui le fait périr par la corde. Je vous vois frémir; vous maudissez l'Italie : oubliez-vous que le chevaleresque François Ier laissoit

commettre des crimes à-peu-près aussi atroces(1).

César Borgia, le représentant de son siècle, a trouvé un historien digne de son esprit, et qui, pour se moquer de la stupidité des peuples, a développé son ame. Léonard de Vinci fut quelque temps ingénieur en chef de son armée.

De l'esprit, de la superstition, de l'athéisme, des mascarades, des poisons, des assassinats, quelques grands hommes, un nombre infini de scélérats habiles et cependant malheureux (2), par-tout des passions ardentes dans toute leur sauvage fierté; voilà le quinzième siècle.

Tels furent les hommes dont l'histoire garde le souvenir; tels furent sans doute les particuliers qui ne purent différer des princes qu'en ce que la fortune leur offrit moins d'occasions.

Des hauteurs de l'histoire veut-on des-

---

(1) M. le président d'Oppède.

(2) Voltaire, Essai, tom. V.

cendre aux détails de la vie privée? Supprimez d'abord toutes ces idées raisonnables et froides sur l'intérêt des sociétés qui font la conversation d'un Anglois pendant les trois quarts de sa journée. La vanité ne s'amusoit pas aux nuances; chacun vouloit jouir. La théorie de la vie n'étoit pas avancée; un peuple mélancolique et sombre n'avoit pour unique aliment de sa rêverie que les passions et leurs sanglantes catastrophes.

Ouvrons les confessions de Benvenuto Cellini, un livre naïf, le Saint Simon de son âge; il est peu connu, parceque son langage simple et sa raison profonde contrarient les écrivains phrasiers (1). Il a cependant des morceaux charmants. Par exemple, le commencement de ses relations avec une grande dame romaine nommée Porzia Chigi (2); cela est comparable, pour la grace et le

(1) W. Roscoe, et autres plus célèbres.

(2) Vita di Cellini, I, pag. 55.

naturel divin, à l'histoire de cette jeune marchande que Rousseau trouva à Turin (1), Mme Basile.

On connoît le Décameron de Bocace. Le style imité de Cicéron est ennuyeux; mais les mœurs de son temps ont trouvé un peintre fidèle. La Mandragore de Machiavel est une lumière qui éclaire au loin, il n'a manqué à cet homme pour être Molière qu'un peu plus de gaieté dans l'esprit.

Prenons au hasard un recueil d'anecdotes du seizième siècle.

Je dis indifféremment dans tout ceci le quinzième siècle ou le seizième; les chefs-d'œuvre de la peinture sont du commencement du seizième siècle, où tout le monde étoit encore gouverné par les habitudes du quinzième (2).

Côme Ier, qui régna dans Florence peu

---

(1) Confessions, livre II. — (2) Chose singulière! L'époque brillante de l'Italie finit au moment où les petits tyrans sanguinaires furent remplacés par des monarques modérés.

après les grands peintres, passoit pour le prince le plus heureux de son temps; aujourd'hui l'on plaindroit ses malheurs. Il eut, le 14 avril 1542, une fille nommée Marie, qui, en avançant en âge, parut ornée de cette rare beauté, apanage brillant des Médicis. Elle fut trop aimée d'un page de son père, le jeune Malatesti de Rimini. Un vieux Espagnol, nommé Médiam, qui gardoit la princesse, les surprit un matin dans l'attitude du joli groupe de Psyché et l'Amour (1).

La belle Marie mourut empoisonnée; Malatesti, jeté dans une étroite prison, parvint à s'échapper douze ou quinze ans après. Il avoit déja gagné l'ile de Candie, où son père commandoit pour les Vénitiens; mais il tomba sous le fer d'un assassin. Tel étoit l'honneur de ces temps, le cruel honneur qui remplace la *vertu* des républiques, et n'est qu'un vil mélange de vanité et de courage.

---

(1) Ancien musée Napoléon.

La seconde fille de Côme fut mariée au duc de Ferrare Alphonse ; aussi belle que sa sœur, elle eut le même sort : son mari la fit poignarder.

Leur mère, la grande duchesse Éléonore, alloit cacher sa douleur dans ses beaux jardins de Pise; elle y étoit avec ses deux fils, don Garzia et le cardinal Jean de Médicis, au mois de janvier 1562. Ils prirent querelle à la chasse pour un chevreuil que chacun vouloit avoir tué ; don Garzia poignarda son frère. La duchesse, qui l'adoroit, eut horreur de son crime, fut au désespoir, et pardonna. Elle compta sur les mêmes mouvements dans l'ame de son époux; mais le crime étoit trop récent. Côme, transporté de fureur à la vue du meurtrier, s'écria qu'il ne vouloit point de Caïn dans sa famille, et le perça de son épée. La mère et les deux fils furent portés ensemble au tombeau. Côme fut distrait par le mélange de courage et de finesse dont il avoit besoin pour avilir des cœurs brûlants encore pour la

liberté (1). Il y réussit, et son fils, le grand duc François, sans inquiétude pour sa couronne, put se livrer à l'amour des plaisirs.

L'histoire de sa mort, causée volontairement par une femme qui l'aimoit, est vraiment singulière.

Vers l'an 1563, Pietro Buonaventuri, jeune Florentin aimable et sans fortune, quitta sa patrie pour chercher un meilleur sort. Il s'arrêta dans Venise, chez un marchand de son pays, dont la maison se trouvoit située précisément dans la ruelle du palais Capello. La façade, suivant l'usage, donnoit sur le canal. Il n'étoit bruit dans la ville que de la beauté de *Bianca*, la fille du maître de ce palais, et de la sévérité avec laquelle on la gardoit.

Bianca ne pouvoit, sous aucun prétexte, paroître aux fenêtres qui donnoient sur le canal; elle s'en dédomma-

---

(1) Florence eut son Caton d'Utique dans Philippe Strozzi, 1539.

geoit en prenant l'air tous les soirs à une petite fenêtre très élevée, qui avoit jour sur la rue étroite habitée par Buonaventuri. Il la vit et l'aima; mais quelle apparence de s'en faire aimer? Un pauvre marchand prétendre à une fille de la première noblesse, et la plus recherchée de Venise! Il voulut renoncer à une passion chimérique. L'amour le ramenoit toujours sous la petite fenêtre. Un de ses amis, le voyant au désespoir, lui représenta qu'il valoit mieux trouver la mort en marchant au bonheur que périr comme un sot; que d'ailleurs avec sa bonne mine et la tyrannie du père, faire connoître sa passion seroit peut-être triompher.

A force de signes faits à la hâte, lorsque personne ne paroissoit dans la rue, Pierre parvint à dire qu'il aimoit; mais il ne falloit pas seulement penser à s'ouvrir la maison du plus fier des hommes. Comme en Orient la moindre tentative eût été punie de mort, peut-être sur les deux amants. La nécessité leur fit inven-

ter un langage. La nécessité fit que cette beauté si dédaigneuse consentit à se procurer la clé d'une petite porte qui ouvroit sur la rue, et à venir donner un premier rendez-vous au jeune Florentin, démarche hardie qui ne put avoir lieu que de nuit, pendant le sommeil des gens. Ces tendres rendez-vous furent renouvelés, et avec le résultat qu'on peut penser. Bianca sortoit toutes les nuits, laissoit la porte un peu bâillée, et rentroit avant le jour.

Une fois elle s'oublia dans les bras de son amant. Un garçon boulanger, qui alloit de grand matin prendre le pain dans une maison voisine, apercevant une porte entr'ouverte, crut bien faire de la tirer à lui.

Bianca, arrivant un moment après, se vit perdue; elle prend son parti, remonte chez Buonaventuri, frappe tout doucement. Il ouvre. La mort étoit certaine pour elle. Leur sort devient commun; ils courent demander asile à un riche

marchand de Florence, établi dans un quartier perdu. Avant que le jour achevât de paroître, tout étoit fini, et nulle trace de leur évasion ne pouvoit les trahir. Le difficile étoit de sortir de Venise.

Le père de Bianca, et sur-tout son oncle Grimani, patriarche d'Aquilée, faisoient éclater l'indignation la plus violente; ils prétendoient que tout le corps de la noblesse vénitienne étoit insulté en eux. Ils firent jeter en prison un oncle de Buonaventuri, qui mourut dans les fers; ils obtinrent du sénat l'ordre de courir sus au ravisseur, avec une récompense de deux mille ducats à qui le tueroit. On fit partir des assassins pour les principales villes d'Italie.

Les jeunes amants étoient toujours dans Venise. Vingt fois ils furent sur le point d'être pris. Dix mille espions, et les plus fins du monde, vouloient avoir les deux mille ducats; enfin une barque chargée de foin trompa tous les yeux, et ils pu-

rent gagner Florence. Là, dans une petite maison que Buonaventuri avoit sur *la via larga*, ils se tinrent fort cachés. Bianca ne sortoit jamais. Lui ne se hasardoit que bien armé. C'étoit justement le temps que le vieux Côme I[er], dégoûté de cette longue suite de dissimulations et de perfidies qui avoient fait son règne, venoit de laisser les soins du gouvernement à son fils D. François, prince d'un caractère plus sombre encore et plus sévère. Un favori vint lui dire que dans une petite maison de sa capitale vivoit cachée cette Bianca Capello dont la beauté et la disparition singulière avoient fait tant de bruit à Venise. De ce moment, François eut une nouvelle existence; tous les jours on le voyoit se promener des heures entières dans la *via larga*. On sent que tous les moyens furent mis en usage; ils n'eurent aucun succès.

Bianca, qui ne sortoit jamais, se mettoit presque tous les soirs à la fenêtre; elle portoit un voile; mais le prince pou-

voit l'entrevoir, et sa passion n'eut plus de bornes.

Cette affaire parut sérieuse au favori; il en fit confidence à sa femme. Eblouie du degré de faveur où parviendroit son mari, si la maîtresse régnante lui devoit sa place, elle prit le prétexte des malheurs qu'avoit éprouvés la jeune Vénitienne, et des dangers qui la menaçoient encore. Elle envoie une vénérable matrone, qui lui fait entendre que la grande dame a quelque chose d'important à lui communiquer, et, pour parler en toute liberté, la prie de lui faire l'honneur de venir dîner chez elle. Cette invitation parut très singulière. Les amants hésitèrent long-temps; mais le rang de la dame et le besoin qu'on avoit de protection firent consentir. Bianca parut; je ne parle point de l'empressement et des tendresses de la réception. Il fallut conter son aventure : on l'écouta avec un intérêt si marqué, on lui fit des offres si obligeantes, qu'il fallut promettre de revenir, et d'être

sensible à une amitié qui, en naissant, étoit déja passion.

Le prince, charmé de cette première entrevue, espéra qu'il pourroit être de la seconde. Bianca reçut bientôt une nouvelle invitation. La conversation tomba sur les dangers que pouvoit faire courir la vengeance d'un père irrité. Il y avoit des exemples cruels (1). Enfin on lui demanda si elle ne seroit point curieuse de faire sa cour au prince héréditaire, qui l'ayant aperçue à sa fenêtre, n'avoit pu s'empêcher d'admirer tant de charmes, et desiroit vivement lui présenter ses respects. Bianca fut un peu troublée; cet honneur dangereux mettoit fin à toutes ses transes, et, quoiqu'elle affectât de s'en défendre, la dame crut voir dans ses yeux qu'un peu de violence ne l'offenseroit pas. Le prince arriva sur ces entrefaites, d'un air qui parut naturel et honnête : ses offres de services, ses éloges

(1) Histoire de Stradella, un siècle après.

respectueux, la modestie de ses manières, éloignoient la défiance. Bianca, qui n'avoit nul usage, ne vit en lui qu'un ami. Il y eut d'autres rencontres. Buonaventuri lui-même n'eut pas l'idée de rompre une relation qui pouvoit être à-la-fois honnête et utile.

Mais le prince étoit éperdument amoureux; Bianca, un peu ennuyée de passer ses beaux jours en prison, à Florence comme à Venise. Elle lui devoit de pouvoir sortir sans crainte. Il augmenta, sous divers prétextes, la fortune du mari, et s'attacha la femme de plus en plus, par la simplicité et la tendresse de ses manières; elle résista long-temps; enfin François parvint à former entre Bianca, Buonaventuri et lui, ce qu'on appelle en Italie un *triangolo equilatero*.

Le jeune couple prit une grande maison dans le plus beau quartier de Florence. Le mari s'accoutuma bientôt à son nouvel état; il se mêla parmi la noblesse, qui, comme on pense, le reçut fort bien; mais,

fier de sa nouvelle fortune, il en usa avec une insolence assez ridicule. Indiscret et téméraire avec tout le monde, et même envers le prince, il finit par se faire assassiner.

Cet incident n'affligea que médiocrement les deux amants. L'amabilité et la folle gaieté de la jeune Vénitienne, ce sont les François de l'Italie, captivoient le prince tous les jours davantage. Plus Médicis étoit sombre et sévère, plus il avoit besoin d'être distrait par la vivacité et les graces de Bianca. Née dans l'opulence, aimant le luxe, et ne se croyant avec raison inférieure à personne par la naissance, elle paroissoit en souveraine dans les rues de la capitale. La véritable souveraine, qu'on appeloit, je ne sais pourquoi, la reine Jeanne, prit les choses au tragique, et, la trouvant un jour sur le pont de la *Trinité,* vouloit la faire jeter dans l'Arno. Elle n'en fit rien, mais peu après mourut de douleur. Le grand duc, touché de cette mort, et cédant aux représentations de

son frère, le cardinal de Médicis, s'éloigna quelque temps de Florence pour rompre avec Blanche. Il lui envoya même un ordre de quitter la Toscane. Mais quelle considération peut l'emporter, dans un cœur sombre, sur le charme de tous les instants d'être aimé par une femme heureuse et gaie! Bianca, qui avoit de l'esprit, gagna le confesseur, et, moins de deux mois après la mort de la grande duchesse, elle se fit épouser en secret.

Le grand duc annonça son mariage à Venise. Une délibération des *Pregadi* déclara Bianca fille adoptive de la république; deux ambassadeurs suivis de quatre-vingt-dix nobles furent envoyés à Florence pour solenniser à-la-fois l'adoption de Saint-Marc et le mariage. Les fêtes données pour cette cérémonie si flatteuse pour la belle Vénitienne coûtèrent trois cent mille ducats.

Elle fut grande duchesse; son portrait est à la galerie de Florence. Je ne sais si c'est la faute de la manière dure du Bron-

zino; mais ces yeux si beaux ont quelque chose de funeste.

Bianca trouva l'ambition et ses fureurs sur les marches du trône. Jusque-là, elle n'avoit été que jolie femme et amoureuse. Elle voulut donner un héritier à son mari, et ne pas se voir un jour la sujette de son beau-frère. On consulta les astrologues de la cour; on fit dire nombre de messes. Tous ces moyens se trouvant sans effet, la duchesse eut recours à son confesseur, cordelier à la grand-manche du couvent d'*Ogni Santi*, qui se chargea de conduire à bien cette grande entreprise. Elle eut des dégoûts, des nausées, et même garda le lit; elle reçut les compliments de toute la cour. Le grand duc étoit ravi.

Le temps des couches étant à-peu-près arrivé, Bianca fut surprise au milieu de la nuit par des douleurs si vives qu'elle demanda impatiemment son confesseur. Le cardinal, qui savoit tout, se lève, descend dans l'antichambre de sa belle-

sœur, et là se met à se promener tranquillement en disant son bréviaire. La grande duchesse l'envoie prier de se retirer; elle n'osoit lui faire entendre les cris que la douleur alloit lui arracher : le cruel cardinal répond froidement : « Dite « a sua altezza che attenda pure a fare « l'offizio suo, che io dico il mio. Dites à « S. A. que je la supplie de faire son af-« faire, moi, je fais la mienne. »

Le confesseur arrive, le cardinal va à lui, l'embrasse pieusement : « Soyez le « bien venu, mon père, la princesse a « grand besoin de vos secours », et, tout en le serrant dans ses bras, il sent facilement un gros garçon que le cordelier apportoit dans sa manche. « Dieu soit « loué, continue le cardinal, la grande « duchesse est heureusement accouchée, « et d'un garçon encore », et il montre son prétendu neveu aux courtisans ébahis.

Bianca entendit ce propos de son lit : on juge de sa fureur par l'ennui et le ridicule d'une si longue comédie. L'amour

du grand duc lui ôtoit toute inquiétude sur les suites de sa vengeance. Une occasion se présente; ils étoient tous les trois à la belle villa de Poggio a Cajano, où ils avoient la même table. La duchesse, remarquant que le cardinal aimoit fort le *blanc-manger*, en fit apprêter un qui étoit empoisonné. Le cardinal fut averti; il ne laissa pas de se rendre à table comme à l'ordinaire. Malgré les instances réitérées de sa belle-sœur, il ne veut pas toucher à ce plat; il songeoit aux moyens de la convaincre, lorsque le grand duc dit : « Hé bien ! si mon frère ne veut pas de « son plat favori, j'en prendrai, moi », et il s'en sert une assiette. Bianca ne pouvoit l'arrêter sans dévoiler le crime, et perdre à jamais son amour. Elle sentit que tout étoit fini pour elle, et prit son parti avec la même rapidité que jadis, lorsqu'elle trouva fermée la porte de son père. Elle se servit du blanc-manger comme son mari, et tous les deux moururent le 19 octobre 1587. Le cardinal succéda à son

frère, prit le nom de Ferdinand Ier, et régna jusqu'en 1608.

Il faudroit parler de Rome. Fra-Paolo a montré les artifices de sa politique savante apparemment avec vérité, puisqu'il en fut assassiné. Pour les détails intérieurs, nous avons Jean Burchard, le maître de cérémonies d'Alexandre VI, qui, avec tout l'esprit de sa charge et de son pays, tenoit registre des plaisirs les plus ridicules, mais sans sortir de la gravité. Il écrivoit chaque soir. Le pape est toujours pour lui *notre très saint maître*, *sanctissimus dominus noster*. C'est un contraste plaisant, mais que je ne pourrois rendre sans m'exposer à passer pour philosophe, et même pour homme à idées libérales, ennemi du trône et de l'autel.

Il en est de même de la mort de Côme Gheri, le jeune et bel évêque de Fano, qui peint la cour de Paul III (1).

---

(1) Dominicâ ultimâ mensis octobris, in sero, fecerunt cœnam cum duce Valentinensi in ca-

C'est dans ce siècle de passions, et où les ames pouvoient se livrer franchement à la plus haute exaltation, que parurent

---

merâ suâ in palatio apostolico quinquaginta meretrices honestæ, cortegianæ nuncupatæ, quæ post cœnam chorearunt cum servitoribus et aliis ibidem existentibus, primò in vestibus suis, deinde nudæ. Post cœnam, posita fuerunt candelabra communia mensæ cum candelis ardentibus, et projectæ ante candelabra per terram castaneæ, quas meretrices ipsæ super, manibus et pedibus nudæ, candelabra pertranseuntes colligebant, Papâ, Duce, et Lucretiâ, sorore suâ, præsentibus et aspicientibus : tandem exposita dona ultimò, diploides de serico, paria caligarum, bireta et alia, pro illis qui plures dictas meretrices carnaliter agnoscerent, quæ fuerunt ibidem in aulâ publicè carnaliter tractatæ arbitrio præsentium, et dona distributa victoribus.

Feriâ quintâ, undecimâ mensis novembris, intravit urbem per portam Viridarii quidam rusticus, ducens duas equas lignis oneratas, quæ cùm essent in plateolâ Sancti Petri, accurrerunt stipendiarii Papæ, incisisque pectoralibus, et lignis projectis in terram cum bastis, duxerunt equas ad illam plateolam quæ est inter palatium juxta illius portam; tum emissi fuerunt

tant de grands peintres : il est remarquable qu'un seul homme eût pu les connoître tous, si on le fait naître la même an-

---

quatuor equi curserii, liberi suis frenis et capistris in palatio, qui accurrerunt ad equas, et inter se propterea cum magno strepitu et clamore morsibus et calceis contendentes ascenderunt equas, et coierunt cum eis, Papâ in fenestrâ cameræ supra portam palatii, et dominâ Lucretiâ cum eo existente, cum magno risu et delectatione præmissa videntibus.

Dominicâ secundâ adventûs quidam mascheratus visus est per burgum verbis inhonestis contra ducem Valentinum. Quod dux intelligens fecit eum capi, cui fuit abscissa manus, et anterior pars linguæ, quæ fuit appensa parvo digito manûs abscissæ.

Die primâ februarii, negatus fuit aditus Antonio de Pistorio et socio suo ad cardinalem Ursinum, qui singulis diebus consueverant portare ei cibum et potum quæ sibi per matrem suam mittebantur; dicebatur pro eo quod Papa petierat a cardinali Ursino 2,000 ducatos apud eum depositos per quemdam Ursinum consanguineum suum, et quamdam margaritam grossam, quam ipse cardinalis à quodam Virginio Ursino emerat pro 2,000 ducatis. Mater cardinalis hoc intelli-

née que le Titien, c'est-à-dire en 1477. Il auroit pu passer quarante ans de sa vie avec Léonard-de-Vinci et Raphaël, morts,

---

gens, ut filio subveniret, solvit 2,000 ducatos Papæ; et concubina cardinalis quamdam margaritam habebat. Induta habitu viri, accessit ad Papam, et donavit ei dictam margaritam. Quibus habitis permisit cibum ut priùs ministrari qui interim biberat, ut vulgo æstimabatur, calicem ordinatum, et jussu Papæ sibi paratum.

(Corpus historicum medii ævi à G. Eccardo, Lipsiæ, 1723, tomus secundus, colonnes 2134 et 2149.)

. . . . Era Messer Cosimo Gheri da Pistoia vescovo di Fano, d'età d'anni vintiquatro, ma di tanta cognizione delle buone lettere così greche come latine e toscane, et di tal santità di costumi, ch' era quasi incredibile. Trovavassi questo giovane alla cura del suo vescovado, dove, pieno di zelo e di carità, faceva ogni giorno di molte buone opere; quando il signor Pier Luigi da Farnese, il quale ebro della sua fortuna, e sicuro per l'indulgenza del padre di non dover esser castigato non che gastigato, ripreso, andava per le terre della chiesa stuprando, o per amore o per forza, quanti giovani gli venivano veduti, che gli piacessero. Partì dalla cità d' An-

l'un en 1520, et l'autre en 1519; vivre de longues années avec le divin Corrège, qui ne mourut qu'en 1534, et avec Michel-

---

cona per andare a Fano dove era governatore un frate sbandito dalla mirandola, il quale è ancor vivo, e per la miseria e meschinità della spilorcia vita, si chiamava il vescovo della fame. Costui sentita la venuta di Pier Luigi, e volendo incontrarlo, richiese il vescovo, che volesse andare di compagnia a onorare il figliuolo del pontefice, e gonfaloniere di s. chiesa, il che egli fece quantunque mal volontieri. La prima cosa della quale domandò Pier Luigi il vescovo, fu, ma con parole proprie e oscenissime secondo l' usanza sua, il quale era scotumatissimo, come egli si solazzasse, e desse buon tempo con quelle belle donne di Fano. Il vescovo, il quale non era men accorto che buono, rispose modestamente benchè alquanto sdegnato, ciò non essere officio suo, e per cavarlo di quel ragionamento soggiunse: « Vostra Eccellenza farebbe un gran benefizio a « questa sua città, la quale è tutta in parte, s' ella « mediante la prudenza e autorità sua la riunisse « e pacificasse ».

Pier Luigi il giorno di poi avendo dato l' ordine di fare quello che fare intendeva, mandò a chiamar prima il governatore e poi il vescovo. Il go-

Ange, qui poussa sa carrière jusqu'en 1563.

Cet homme si heureux, s'il eût aimé les arts, auroit eu trente-quatre ans à la

---

vernatore tosto che vedde arrivato il vescovo uscì di camera, e Pier Luigi cominciò palpando, e stazzonando il vescovo a voler fare i piu disonesti atti, che con femine far si possano, e perche il vescovo, tutto che fusse di debolissima complezione, si difendeva gagliardamente, non pur da lui, il quale essendo pieno di malfrancese, non si reggeva a pena in piè, ma da altri suoi satelliti, i quali brigavano di tenerlo fermo, lo fece legare così in roccetto, com' egli era, per le braccia, per li piedi, e nell mezzo, ed il signor Giulio da Piè di Luco, ed il signor conte di Pitigliano, i quali vivono ancora forse, quanto penò Pier Luigi sostenuto da due di qua e di la, à sforzarlo, stracciatogli il roccetto, e tutti gli altri panni, ed a trarsi la sua furiosa rabbia, tanto non solo li tennero i pugnali ignudi alla gola, minaciandolo continuamente se si muoveva di scanarlo, ma anco gli diedero parte colle punte, e parte co' pomi, di maniera che vi rimasero i segni. Le protestazioni che fece a dio ed a tutti i santi, il vescovo cosi infamissimamente trattato, furono tali e tante, che quelli stessi i quali v' intervennero, ebbero a dir poi, che si maravigliarono,

mort de Giorgion. Il eût connu le Tintoret, le Bassan, Paul Véronèse, le Garofolo, Jules-Romain, le Frate, mort en 1517, l'aimable André-del-Sarto, qui vé-

---

come non quel palazzo solo, ma tutta la città di Fano, non isprofondasse; e piu avrebbe detto ancora, ma gli caciarono per forza in bocca, e giù per la gola alcuni cenci, i quali poco mancò, che noll' affogassero. Il vescovo tra per la forza che egli ricevete nell corpo male complessionato, ma molto piu per lo sdegno ed incomparabil dolore, si morì. Questa cosi atroce enormità, perche il facitor di essa non solo non se ne vergognava, ma se ne vantava, si divulgò in un tratto per tutto. Solo il cardinal di Carpi, che io sappia, osò dire in Roma, che nessuna pena se gli poteva dar tanto grande, che egli non la meritasse maggiore. I luterani dicevano a vituperio de' Papi, e de' papisti, questo esser un nuovo modo di martirizare i santi, e tanto piu che il pontefice suo padre risaputa cosi grave ed intolerabile nefandità, mostrò chiamandola leggerezza giovanile, di non farne molto caso; pure l'assolvè segretamente per un amplissima bolla papale, da tutte quelle pene ne quali per incontinenza umana potesse in qualunque modo, o per qualsivoglia caggione, esser caduto ed incorso.

cut jusqu'en 1530; en un mot, tous les grands peintres, excepté ceux de l'école de Bologne, venus un siècle plus tard.

Pourquoi la nature, si féconde pendant ce petit espace de quarante-deux ans, depuis 1452 jusqu'en 1494, que naquirent ces grands hommes (1), a-t-elle été depuis d'une stérilité si cruelle? C'est ce qu'apparemment ni vous, ni moi ne saurons jamais.

Guichardin nous dit (2) que depuis ces jours fortunés où l'empereur Auguste faisoit le bonheur de cent vingt millions de

---

(1)

Léonard-de-Vinci, né près de Florence en	1452	mort 1519	à 67 ans.
Le Titien, né près de Venise en	1477	1576	99
Le Giorgion, *idem* en	1477	1511	34
Michel-Ange, né à Florence en	1474	1563	89
Le Frate, né à Prato, près de Florence en	1469	1517	48
Raphaël, né à Urbin, en	1483	1520	37
André-del-Sarto, né à Florence en	1488	1530	42
Jules-Romain, né à Rome en	1492	1546	54
Le Corrège, né à Corregio, en Lombardie en	1494	1534	40

(2) Tome I, pag. 4.

sujets, l'Italie n'avoit jamais été aussi heureuse, aussi riche, aussi tranquille que vers l'an 1490. Une profonde paix régnoit dans toutes les parties de ce beau pays. L'action des gouvernements étoit bien moindre que de nos jours. Le commerce et la culture des terres mettoient par-tout une activité naturelle, si préférable à celle qui n'est fondée que sur le caprice de quelques hommes. Les lieux les plus montueux, et par eux-mêmes les plus stériles, étoient aussi bien cultivés que les plaines verdoyantes de la fertile Lombardie. Soit que le voyageur, en descendant les Alpes du Piémont, prît son chemin vers les lagunes de Venise, ou vers la superbe Rome, il ne pouvoit faire trente lieues sans trouver deux ou trois villes de cinquante mille ames : au milieu de tant de bonheur, l'heureuse Italie n'avoit à obéir qu'à ses princes naturels, nés et habitant dans son sein ; passionnés pour les arts comme ses autres enfants, pleins de génie, pleins de naturel, et dans

lesquels, au contraire de nos princes modernes, on aperçoit toujours l'homme au travers des actions du prince.

Tout-à-coup un mauvais génie, l'usurpateur Ludovic Sforce, duc de Milan, appelle Charles VIII. En moins de onze mois, ce jeune prince entre dans Naples en vainqueur, et à Fornoue est forcé de se faire jour l'épée à la main, pour se sauver en France. Le même sort poursuit ses successeurs, Louis XII et François Ier. Enfin, depuis 1494 jusqu'en 1544, la malheureuse Italie fut le champ de bataille où la France, l'Espagne et les Allemands vinrent se disputer le sceptre du monde.

On peut voir dans les histoires le long tissu de batailles sanglantes, de victoires, de revers, qui élevèrent et abaissèrent tour-à-tour la fortune de Charles-Quint et de François Ier. Les noms de Fornoue, de Pavie, de Marignan, d'Aignadel, ne sont pas tout-à-fait tombés en oubli, et la voix des hommes répète encore quelquefois

avec eux les noms de Bayard, des connétable de Bourbon, des Pescaire, des Gaston de Foix, et de tous ces vieux héros qui versèrent leur sang dans cette longue querelle, et trouvèrent la mort aux plaines d'Italie.

Nos grands peintres furent leurs contemporains. Le portrait de Charles VIII est de Léonard-de-Vinci (1), celui de Bayard est du Titien. Le fier Charles-Quint releva le pinceau de cet artiste, qui étoit tombé comme il le peignoit, et le fit comte de l'empire. Michel-Ange fut exilé de sa patrie par une révolution, et la défendit, comme ingénieur, dans le siége mémorable que la liberté mourante soutint contre les Médicis (2). Léonard-de-Vinci, lorsque la chute de Ludovic l'eut chassé de Milan, alla mourir en paix à la cour

(1) Musée de Paris, n° 928.

(2) Florence fut trahie par le principal personnage chargé de la défendre, l'infame Malatesta. 1530.

de François I[er]. Jules-Romain s'enfuit de Rome après le sac de 1527, et vint rebâtir Mantoue.

Ainsi l'époque brillante de la peinture fut préparée par un siècle de repos, de richesses et de passions; mais elle fleurit au milieu des batailles et des changements de gouvernement.

Après ce grand siècle de gloire et de revers, l'Italie, quoique épuisée, eût pu continuer sa noble carrière; mais, lorsque les grandes puissances de l'Europe allèrent se battre en d'autres pays, elle se trouva dans les serres de la triste monarchie, dont le propre est de tout amoindrir (1).

FLORENCE.

A la fin du quinzième siècle, à cette époque de bonheur citée par Guichardin,

(1) Est-il besoin d'avertir qu'on parle de la monarchie absolue, dont rien ne diffère plus que l'heureux gouvernement que nous devons à un prince libéral? R. C.

l'Italie offre un aspect politique fort différent du reste de l'Europe. Par-tout ailleurs, de vastes monarchies, ici une foule de petits états indépendants. Un seul royaume, celui de Naples, est entièrement éclipsé par Florence et Venise.

Milan avoit ses ducs, qui, plusieurs fois, touchèrent à la couronne d'Italie (1). Florence, qui jouoit le rôle actuel de l'Angleterre, achetoit des armées, et leur résistoit. Mantoue, Ferrare, et les petits états, s'allioient aux plus puissants de leurs voisins. Cela dura tant que les ducs de Milan eurent du génie, jusqu'en 1466.

Un des citoyens de Florence s'empara de l'autorité, et vit que pour durer il falloit de tyran se faire monarque; il fut modéré. Dès-lors la balance devoit pencher en faveur des Vénitiens; au milieu de cet équilibre incertain, l'Italie eût été

(1) Le comte de Virtù, l'archevêque Visconti, le mélancolique beau-père du grand François Sforce.

réunie, sans l'astucieuse politique des papes. C'est le plus grand crime politique des temps modernes.

Florence, république sans constitution, mais où l'horreur de la tyrannie enflammoit tous les cœurs, avoit cette liberté orageuse, mère des grands caractères. Le gouvernement représentatif n'étant pas encore inventé, ses plus grands citoyens ne purent trouver la liberté et fondre les factions. Sans cesse il falloit courir aux armes contre les nobles; mais c'est l'avilissement et non le danger qui tue le génie dans un peuple.

Côme de Médicis, l'un des plus riches négociants de la ville, né en 1389, peu après les premiers restaurateurs des arts, se fit aimer comme son père (1), en protégeant le peuple contre les nobles. Ceux-ci s'emparèrent de lui, n'eurent pas le caractère de le tuer, et l'exilèrent. Il revint, et à son tour les exila.

---

(1) Etablissement du Catasto.

Par la terreur et la consternation publique (1), au moyen d'une police inexorable, mais toutefois en ne faisant tomber que peu de têtes (2), il maintint la supériorité de sa faction, et fut roi dans Florence. Suivant le principe de ce gouvernement, il songea d'abord à amuser ses sujets, et à leur rendre ennuyeuse la chose publique. Ne voulant rien mettre au hasard, il ne prit aucun titre. Des richesses égales à celles des plus grands rois furent employées d'abord à corrompre les citoyens (3), ensuite à protéger les arts naissants, à rassembler des manuscrits, à recueillir les savants Grecs que les Turcs chassoient de Constantinople. 1453.

---

(1) Assassinat de Baldaccio, non moins odieux que celui de Pichegru.

(2) Quelques pauvres diables qui furent livrés généreusement par la république de Venise, conduite noble qui, de nos jours, a trouvé des imitateurs chez ce peuple *loyal*, les Suisses.

MACHIAVEL, lib. V, NERLI, lib. 3.

(3) Il prêtoit facilement des sommes qu'il ne redemandoit jamais.

Côme, *le père de la patrie*, mourut en 1464, car tel est son nom dans l'histoire, qui s'empare indifféremment de tous les moyens de distinguer les gens. Les badauds en concluent qu'il fut adorable. Le bonheur des Médicis est d'avoir trouvé après eux un *préjugé ami*. Le bon public, qui croit les Robertson, les Roscoe, et autres gens qui ont leur fortune à faire, a vu, dans Côme un Washington, un usurpateur tout sucre et tout miel, je ne sais quelle espèce de personnage moralement impossible. Mais il y a erreur. Il faut savoir que le patelinage jésuitique ne fut trouvé qu'un siècle plus tard. Côme de Médicis, au lieu d'affecter la sensibilité des princes modernes, répondit tout naturellement à un citoyen qui lui représentoit qu'il dépeuploit la ville : « J'aime mieux la dépeupler que la « perdre (1). »

---

(1) Ammir. ist, lib. 21. — Mach., lib 5. — Nerli, lib. 3.

Son fils Pierre, qui eut l'insolence d'un roi, sans l'être tout-à-fait, se fit bien vite chasser.

Son petit-fils, Laurent-le-Magnifique, fut à-la-fois un grand prince, un homme heureux et un homme aimable. Il régna plutôt à force de finesse qu'en abaissant trop le caractère national; il avoit horreur, comme homme d'esprit, des plats courtisans, qu'il auroit dû récompenser comme monarque. Négociant immensément riche, comme son aïeul, passant sa vie avec les gens les plus remarquables de son siècle, les Politien, les Calcondile, les Marcille, les Lascaris, il fut inventeur en politique. La balance des pouvoirs est de lui; il assura autant que possible l'indépendance des petits états d'Italie (1). On est allé jusqu'à dire que, s'il ne fût pas mort à quarante-deux ans, Charles VIII n'eût jamais passé les Alpes.

---

(1) Aujourd'hui on les rendroit inconquérables par l'amour de la patrie et les deux chambres.

Il aima le jeune Michel-Ange, qu'il traita comme un fils ; souvent il le faisoit appeler pour jouir de son enthousiasme, et lui voir admirer les médailles et les antiquités qu'il rassembloit avec passion. Côme avoit protégé les arts, sans s'y connoître ; Laurent, s'il n'eût été le plus grand prince de son temps, se seroit trouvé l'un des premiers poëtes ; il eut sa récompense : le sort fit naître, ou se développer sous ses yeux, les artistes sublimes qui ont illustré son pays, Léonard-de-Vinci, André-del-Sarto, Fra Bartolomeo, Daniel-de-Volterre (1).

Il régnoit directement sur la Toscane et sur le reste de l'Italie, par l'admiration qu'il inspiroit aux princes et aux peuples. Bientôt après, son fils Léon fut le maître d'un autre grand état. L'imagination peut s'amuser à suivre le roman des beaux arts, et se demander jusqu'où ils seroient allés, si

(1) La Toscane eût gagné pour sa gloire en cessant d'exister en 1500.

Laurent eût vécu les années de son grand-père, et s'il eût vu son fils Léon X atteindre l'âge ordinaire des papes. La mort prématurée de Raphaël eût peut-être été réparée. Peut-être le Corrège se seroit vu surpassé par ses élèves. Il faut des milliers de siècles avant de ramener une telle chance.

VENISE.

Tandis que les rives de l'Arno voyoient renaître les trois arts du dessin, la peinture seule renaissoit à Venise.

Ces deux événements ne s'entr'aidèrent point; ils auroient eu lieu l'un sans l'autre.

Venise aussi étoit riche et puissante; mais son gouvernement, aristocratie sévère, étoit bien éloigné de l'orageuse démocratie des Florentins. De temps à autre le peuple voyoit avec effroi tomber la tête de quelque noble; mais jamais il ne s'avisa de conspirer pour la liberté. Ce gouvernement, chef-d'œuvre de politique et de balance des pouvoirs, si l'on ne voit que les nobles par qui et pour qui

il avoit été fait, ne fut envers le reste du peuple qu'une tyrannie soupçonneuse et jalouse, qui, tremblant toujours devant ses sujets, encourageoit parmi eux le commerce, les arts, et la volupté. Un seul fait montre la richesse de l'Italie et la pauvreté de l'Europe (1). Quand tous les souverains réunis par la ligue de Cambrai cherchèrent à détruire les Vénitiens, le roi de France empruntoit à quarante pour cent, tandis que Venise, à deux doigts de sa perte, trouva tout l'argent dont elle eut besoin au modique intérêt de cinq pour cent.

Ce fut dans toute la force de cette aristocratie qui faisoit des conquêtes, et par conséquent souffroit encore quelque énergie, que les Titien, les Giorgion, les Paul Véronèse, naquirent dans les états

---

(1) Comines, chap. 9, pour Charles VIII. L'Italie méprisoit les sottises monacales sur l'usure. Elle étoit à deux siècles en avant de l'Europe, comme aujourd'hui elle est à deux siècles en arrière de l'Angleterre.

de terre ferme de la république. Il semble qu'à Venise la religion traitée en rivale, et non pas en complice, par la tyrannie, ait eu moins de part qu'ailleurs au perfectionnement de la peinture. Les tableaux les plus nombreux qu'André-del-Sarto, Léonard-de-Vinci, et Raphaël, nous aient laissés, sont des Madonnes. La plupart des tableaux des Giorgion et des Titien représentent de belles femmes nues. Il étoit de mode, parmi les nobles Vénitiens, de faire peindre leurs maîtresses déguisées en Vénus de Médicis.

ROME.

La peinture, née au sein de deux républiques opulentes, au milieu des pompes de la religion, et d'une extrême liberté de mœurs, fut appelée aux bords du Tibre par des souverains qui, parvenant tard au trône, n'y siégeant qu'un instant, et ne laissant pas de famille, ont en général la passion d'élever dans Rome quel-

que monument qui y conserve leur mémoire. Les plus grands d'entre eux appelèrent à leur cour le Bramante, Michel-Ange, et Raphaël. En entrant dans ces palais immenses de Monte-Cavallo et du Vatican, le voyageur est étonné de trouver sur le moindre banc de bois le nom et les armes du pape qui l'a fait faire (1). Au milieu des pompes de la grandeur, la misère de l'humanité montre tout-à-coup sa main décharnée. Ces souverains ont horreur de l'oubli profond où ils vont tomber, en quittant le trône et la vie.

Leur gouvernement, que nous voyons de nos jours être un despotisme doux et timide, fut une monarchie conquérante dans les temps brillants de la peinture, sous Alexandre VI, Jules II, et Léon X.

Alexandre réussit à humilier les gran-

(1) Ecrit en 1802, avant que Napoléon eût porté dans les grandes salles nues de Monte-Cavallo le luxe délicat et brillant des appartements de Paris.

des familles de Rome. Jusqu'à lui, ces pontifes, si redoutables aux extrémités du monde, avoient été maîtrisés dans leur capitale par quelques barons insolents. Profitant du trouble où la course de Charles VIII jeta l'Italie, il parvint à les subjuguer ou à les exterminer tous. L'impétueux Jules II ajouta ses conquêtes au patrimoine de Saint-Pierre. L'aimable Léon X, qui succéda presque immédiatement à ces grands princes, et qui, sous plus d'un rapport, fut digne d'eux, eut pour les beaux arts un amour véritable. Les fleurs semées par Nicolas V et Laurent de Médicis parurent de son temps.

Malheureusement son règne fut trop court (1), et ses successeurs trop indignes de lui. Ses états mieux cultivés, et la crédulité de l'Europe, qu'il vint à bout de

(1) Il ne régna que 8 ans, et fut remplacé par un Flamand. Voici les dates des papes gens d'esprit: Nioolas V, de 1447 à 1455. — Alexandre VI, de 1492 à 1503. — Jules II, de 1503 à 1513. — Léon X, de 1513 à 1521. — Le Flamand Adrien

fatiguer, avoient secondé un des caractères les plus magnifiques qui aient jamais embelli le trône.

Depuis ces grands hommes, les papes n'ont été que dévots (1). Toutefois nous les verrions encore des souverains puissants, s'ils avoient porté dans leurs affaires temporelles la même politique que dans celles de la religion. Dans celles-ci, les maximes politiques sont immortelles; c'est le souverain seul qui change. Toute la cour sent trop bien à Rome que le premier intérêt de tous c'est que la religion subsiste. Le pape se conduit donc bien comme pape; mais vous savez que, comme souverain, il n'a pour but que d'élever sa famille. C'est un pauvre vieillard entouré

VI, qui détestoit les arts, de 1522 à 1523. — Le foible Clément VII, qui parut digne du trône jusqu'à ce qu'il y monta, de 1523 à 1534. Ce fut lui qui détruisit la liberté de Florence.

(1) Il est aussi ridicule à un Pape de signer l'abolition des Jésuites, qu'à un Roi de France de faire le traité de 1756.

de gens avides qui n'espèrent qu'en sa mort. Il n'a pour amis que ses neveux, et, comme ils sont aussi ses ministres, ils lui épargnent la peine de combattre un penchant naturel.

Quand les Altieri, neveux de Clément X, eurent fini leur palais, ils invitèrent leur oncle à le venir voir. Il s'y fit porter, et de si loin qu'il aperçut la magnificence et l'étendue de ce bâtiment superbe, il rebroussa chemin, le cœur serré, sans dire un seul mot, et mourut peu après.

La décadence a été rapide. Ce n'est pas qu'à Rome le despotisme soit vexatoire ou cruel; je ne me rappelle pas dans le moment d'autre crime que la mort de Cagliostro, étouffé dans un château fort près de Forli (1). *Mais aussi*, dit un peintre célèbre, *c'étoit le contrebandier réfugié à la douane*. Ce mot fit fortune, car on est malin à Rome, et pas du tout

(1) A San-Leo, 1795.

dupe des grandes phrases, moins qu'à Paris. Dès qu'une sottise y est utile, elle s'y sauve du ridicule; mais malheur au bavard emphatique qui n'obtient pas bien vite une pairie. C'est aux plaisanteries de Pasquin que les Romains doivent le goût sûr qui les distingue dans les beaux arts. Il y a même chez eux quelque naturel dans la conversation. Ailleurs, en Italie, il ne faut pas se figurer que les expressions simples ou positives soient d'un usage ordinaire; le comparatif même y est négligé, et, dans les grandes occasions, il faut savoir surcharger le superlatif (1).

Le vice du gouvernement papal gît dans l'administration intérieure; il n'y en a pas. Quelques vieillards pieux, élevés dans une grande ignorance de Barême, y laissent aller les choses à leur pente naturelle. Rien de mieux, s'il y avoit un principe de vie; mais le travail est déshonoré; mais à chaque instant le fleuve ter-

---

(1) De là l'absence du comique.

rible de la dépopulation engloutit en silence quelque nouveau terrain.

Un banquier de Londres, premier ministre sous un pontificat un peu long, feroit naître du blé, et par là des hommes. Il montreroit que le pape peut être facilement le plus riche souverain de l'Europe; car il n'a pas besoin d'armée; quelques compagnies de gardes du corps et une bonne gendarmerie lui suffisent.

A Rome, l'opinion publique est excellente pour distribuer la gloire aux artistes tout formés; mais la prudence obséquieuse, sans laquelle on ne sauroit y vivre, brise les caractères généreux (1). Au milieu de tant de grands souvenirs, à la vue des ruines de ce colysée, qui inspirent une mélancolie si sublime, et remuent même les cœurs les plus froids, rien n'encourage les rêves d'une imagination jeune et ardente. La triste réalité y perce de toutes parts, même aux yeux de

(1) Vie d'Alfieri, vie de Cellini, l'Aretin, etc.

l'enfance. J'ai été atterré des maximes de conduite que me citoient des bambins de seize ans sortant du collége. Sous le gouvernement de ces prêtres, l'élévation de caractère est littéralement une folie. En dernier lieu, les enfants des grandes familles avoient été transportés en France. Par cette mesure un peu acerbe, le caractère national eût été relevé. Les enfants d'Italie, toujours menés par des prêtres, n'y ont pas même la santé physique.

Je prie qu'on me pardonne ces détails. Malgré la misère qui paroît de tous côtés, comme il y a dans le cœur du pape, pour peu qu'il soit quelque chose de mieux qu'un moine, un penchant qui favorise les arts, Rome est maintenant leur capitale, mais capitale d'un empire désolé (1).

Vous voyez sans doute que tous les raisonnements sur la renaissance de la

---

(1) En 1816, le pape est plus riche que jamais. S. S. jouit de tous les biens des moines. Voyage de sir W. E***.

peinture ne sont que des palliatifs. Cet art a donné tous les genres de beautés compatibles avec la civilisation du seizième siècle; après quoi il est tombé dans le genre ennuyeux. Il renaîtra lorsque les quinze millions d'Italiens réunis sous une constitution libérale estimeront ce qu'ils ne connoissent pas, et mépriseront ce qu'ils adorent (1).

Les nobles Romains qui firent travailler les Raphaël, les Guide, les Dominiquin, les Guerchin, les Carrache, les Poussin, les Michel-Ange de Caravage, pouvoient apprécier les talents. Ce n'étoient point les princes modernes engourdis au fond de leur palais par l'impossibilité de toute noble ambition, mais des gens qui venoient seulement de perdre leur puissance, qui en avoient tout l'orgueil,

(1) L'Italie peut lire dans un exemple domestique. Lorsque, après la mort d'Alphonse II, Ferrare passa aux papes, avec son indépendance elle perdit son école.

qui, songeant à la reconquérir, dans le secret de leur cœur, savoient apprécier les entreprises difficiles, et estimer tout ce qui est grand. En général, le seizième siècle n'offroit nulle part cette tranquillité moutonnière de nos vieilles monarchies, où tout paroît soumis; mais où, dans le fait, il n'y a rien eu à soumettre.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Nous venons de parcourir les gouvernements de Venise, Florence et Rome, patries de la peinture. Voici les circonstances communes à ces trois états.

Une extrême opulence, mais peu de luxe personnel. Chaque année, des sommes énormes dont on ne savoit que faire (1).

La vanité, la religion, l'amour du beau,

---

(1) Vu encore à Gênes en 1792. Un noble ayant gagné un procès, et ne sachant que faire de l'argent, élevoit un arc de triomphe en l'honneur de sa victoire.

portent toutes les classes à élever des monuments. La manière de faire preuve de ses richesses, première question à faire dans tous les siècles et dans tous les pays, étoit telle alors. Agostino Chigi, le plus riche banquier de Rome, montre son opulence en élevant le palais de la Farnesina, et le faisant peindre par Raphaël d'Urbin, le peintre à la mode (1). Les vieillards riches, et c'est à cette époque de la vie qu'on est riche, bâtissoient des églises, ou au moins des chapelles, qu'il falloit toujours remplir de peintures. Les plus simples particuliers vouloient placer un tableau sur l'autel de leur patron.

On trouve que le capital que l'Italie employa en objets de piété équivaut au prix de tous ses fonds de terre.

Mais la religion, semblable à ces mères malheureuses qui, en donnant la vie à

(1) Les histoires de Psyché et de Galatée immortalisent ce joli bâtiment, qui appartient au roi de Naples, comme héritier des Farnèse. C'est ainsi que lui est venue la galerie de Parme.

leurs enfants, déposent dans leur sein le germe de maladies incurables, jeta la peinture dans une fausse route; elle l'éloigna de la beauté et de l'expression. Jésus n'est jamais, dans les tableaux du Titien ou du Corrège, qu'un malheureux condamné au dernier supplice, ou le premier courtisan d'un despote (1). Il est plaisant de voir la peinture, un art frivole, faire la preuve d'un systême religieux (2).

Chez les Grecs, qui mettoient au rang des dieux les héros bienfaiteurs de la patrie, la religion commandoit la beauté, et la beauté avant tout, même avant la ressemblance. Souvent les mains des bas-reliefs antiques ont tout au plus la forme humaine, les accessoires sont ridicules; mais la ligne du front indique déja la capacité d'attention; et la bouche, le calme

(1) Par son air humble et soumis.

(2) Tant il est vrai que les grands hommes arrivent à la vérité par tous les chemins.

d'une raison profonde. C'est que les Grecs avoient à rendre les vertus de Thésée, qui sauvent les Athéniens, et les modernes, les vertus de saint Siméon Stylite, qui se donne les étrivières pendant vingt ans au haut de sa colonne (1).

Les Italiens faisoient peindre à fresque l'intérieur de leurs maisons, et quelquefois même l'extérieur, comme à Venise et à Gênes, où l'on peut encore voir sur la place des *Fontane amorose* l'élégance de cet usage.

Les surfaces extérieures des grandes murailles sont rarement d'une couleur uniforme; elles offrent, presque en tous pays, quelque chose de rude et de peu soigné qui éloigne l'idée du luxe. De là l'air si misérable de nos petites villes de France. Au contraire, d'aussi loin qu'on aperçoit un palais que la fresque a revêtu de couleurs brillantes et de statues, on songe à la richesse des appartements. Dans le nord, la

---

(1) Vies des Pères du désert.

teinte uniforme et douce des maisons de Berlin donne l'idée de la propreté et de l'aisance.

Au quinzième siècle, l'Italie ornoit de peintures non seulement les églises et les maisons, mais les cassettes dans lesquelles on offre les présents de noce, mais les instruments de guerre, mais jusqu'aux selles et aux brides des chevaux. La société faisant une aussi énorme demande de tableaux, il étoit naturel qu'il y eût une foule de peintres. Les gens qui ordonnoient ces tableaux ayant reçu du ciel une imagination enflammée, sentant vivement le beau, honorant les grands artistes avec cette reconnoissance qu'inspirent les bienfaits, il étoit naturel qu'il naquît des Léonard-de-Vinci et des Titien.

Ce siècle, si porté pour les beaux-arts, n'exigea pas de ses artistes qu'ils suivissent toujours pour plaire les routes les plus sûres. Tous les romans charment dans la jeunesse. Mais il eut la partie principale du

goût, celle qui peut les suppléer toutes, et qu'aucune ne peut remplacer, je veux dire *la faculté de recevoir par la peinture les plaisirs les plus vifs.* Il aima avec passion cet art bienfaiteur qui embellit de plaisirs faciles les temps prospères de la vie, et qui, dans les jours de tristesse, est comme un refuge ouvert aux cœurs infortunés. Entrerai-je ici dans quelques détails? oserai-je, dès le portique, faire entrevoir le sanctuaire?

Un livre ne peut changer l'ame du lecteur (1). L'aigle ne paîtra jamais dans les vertes prairies, et jamais la chèvre folâtre ne se nourrira de sang. Je puis tout au plus dire à l'aigle : Viens de ce côté, c'est vers cette région de la montagne que tu trouveras les agneaux les plus gras; et à la chèvre : C'est dans les fentes de ce roc que croît le meilleur serpolet.

Les sensations manquent à l'homme

---

(1) Voyez les Bobines, dans les Lettres sur Mozart.

froid. Un homme, dans les transports de la passion, ne distingue pas les nuances, et n'arrive jamais aux conséquences immédiates. Le sauvage, qui ne sait pas lire, n'a garde de trembler à la vue d'un papier écrit; le voleur, plus instruit, frémit devant sa sentence de mort.

Les liaisons d'idées qui font les trois quarts du charme des beaux-arts ont besoin d'être *nommées une fois* aux ames tendres; elles n'oublient plus ces sentiments divins qui ont le bonheur d'être donnés dans une langue que l'ignoble vulgaire ne souilla jamais de ses plates objections.

Parlerai-je de la *beauté?* dirai-je qu'il en est, dans les arts, de la sublime beauté (1) comme des beautés mortelles, dont l'amour nous conduit aux beautés du marbre et des couleurs? A la faveur d'une parure ni trop flottante ni trop serrée, montrant beaucoup de leurs attraits, en

---

(1) Les négligences du Corrège.

laissant deviner bien davantage, elles n'en sont que plus séduisantes aux yeux du connoisseur. La pensée soulève ces voiles; elle entre en conversation avec cette vierge charmante de Raphaël; elle veut lui plaire; elle jouit de ces qualités de son ame, qui font qu'elle lui plairoit, qualités si longuement oisives dans notre systême de vie actuel.

Quant aux autres, ils se plaisent à considérer la délicatesse et la broderie de ses vêtements, la richesse de l'étoffe, la vivacité et le jeu des couleurs, et ils donneroient volontiers la dame pour ses habits (1).

Qui osera dire au tigre rapide : Échange ton bonheur pour celui de la tendre colombe?

---

(1) Ce matin, je montrois à un homme qui a plusieurs plaques à son habit, et qui ne manque pas d'intelligence, une superbe épreuve de la cène de Morghen. Il l'a examinée long-temps en silence, car lui-même possède de superbes gravures. Je lui faisois comparer celle-ci à un dessin

Ce n'est pas au moment où un bel enfant vient de naître qu'il faut parler des causes qui le conduiront un jour à la décrépitude. Je ne dirai qu'un mot de la misère actuelle.

Dès ses premiers pas en Italie, le voyageur rencontre l'église célèbre connue sous le nom de Dôme de Milan. Cinq portes principales donnent l'entrée dans ce vaste édifice. Si en passant sous ses portes le voyageur lève les yeux, il aperçoit dans le bas-relief qui est au-dessus de la plus grande un sujet qui, de nos jours, seroit proscrit par les convenances. Il trouve au-dessus de trois des autres portes des charmes retracés avec trop de vérité. Nous ne voulons plus des Eve, des Judith, des Débora si séduisantes. La religion et les convenances s'y opposent également-

---

que j'ai fait faire d'après le carton de Bossi. Tout-à-coup il s'est écrié : Comme ces verres sont rendus ! et, après un petit silence : Vous savez que la tête de Judas est le portrait du prieur ? J'ai vu que depuis un quart d'heure j'étois un sot.

ment. La plupart des actions de la vie étant sérieuses, n'admettent plus les beaux arts au même degré. Les mots si vifs de Henri IV conviennent moins à *notre majesté* que les réponses un peu lourdes de Louis XIV (1).

La religion du quinzième siècle n'est pas la nôtre. Aujourd'hui que la réforme de Luther et les sarcasmes des philosophes françois ont donné des mœurs pures au clergé et à ses dévots, l'on ne se figure guère ce que furent les prêtres aux jours brillants de l'Italie. Les premières places de l'église étoient dévolues à des cadets de grandes maisons. Ces jeunes gens

---

(1) Cela tient à la grande loi des convenances, qui n'est que la crainte du *ridicule*, qui n'est que le manque de caractère, qui n'est que l'influence de la monarchie. Peu de tout cela en Angleterre; l'on n'est pas plus vertueux qu'en 1500, mais moins énergique pour le mal comme pour le bien. La civilisation fait desirer à un homme des choses moins nuisibles aux autres. Nous n'avons plus de cette barbarie que la noblesse.

voyoient bien vite que, pour s'avancer, il falloit de l'esprit et de la politique (1). Léon X, entrant à treize ans dans le collége des cardinaux, qui avoient pour doyen très considéré le cardinal Borgia, vivant publiquement avec ses enfants et la belle Vanosa, ce qui ne l'empêcha pas bientôt après d'acheter la couronne, ne devoit prendre qu'une idée médiocre de l'utilité des mœurs. De nos jours, c'est le contraire, la mode est pour les vertus négatives; et les papes, avertis par la présence de l'ennemi, n'élèvent à la pourpre que des vieillards habiles qui ont passé leur vie à ne pas se rendre indignes de cette grande distinction, et à s'en approcher sans cesse par des pas insensibles.

Si l'on a la curiosité de prendre l'âge des évêques et des cardinaux du quinzième siècle, et qu'on le compare au temps où la vieille ambition de nos prêtres reçoit enfin sa récompense, on verra que

(1) Vie du cardinal Bembo, par Angiolini.

Luther a mis les grandeurs de l'église dans une autre saison de la vie (1). Dommage immense pour les beaux-arts.

Les circonstances qui leur étoient favorables, et que le hasard avoit sur-tout réunies à Florence, à Rome et à Venise, se rencontroient plus ou moins dans les autres états.

MILAN.

Un duc de Milan appela Léonard-de-Vinci. Comme c'étoit un prince qui donnoit aux arts une protection réelle, il fit naître Bernardino Luini et d'autres peintres recommandables. Mais la révolution qui le jeta prisonnier dans le château de Loches, et dépeupla la Lombardie, dé-

(1) Léon X, cardinal à 14 ans; Gio. Salviati, cardinal à 20 ans; B. Accolti, cardinal à 30 ans; H. Gonzaga, cardinal à 22 ans; H. de Médicis, cardinal à 18 ans; H. d'Este, archevêque de Milan à 15 ans; As. Sforce, cardinal à 16 ans; Alex. Farnèse, cardinal à 14 ans.

truisit ce public naissant, et dispersa les peintres.

NAPLES.

A l'autre extrémité de l'Italie, le royaume de Naples offroit une féodalité plus ridicule encore que celle du nord de l'Europe.

Le Dominiquin, qui alla peindre à Naples l'église de Saint-Janvier, y fut empoisonné par les artistes du pays. Voilà tout ce que la peinture doit dire de cet état.

Mais il devoit être illustré par un art différent, montrer, trois siècles après, que l'Italie fut toujours la patrie du génie, et lui donner des Cimarosa et des Pergolèze, quand elle n'avoit plus de Titien ni de Paul Véronèse.

LE PIÉMONT.

La peinture fut appelée en Piémont pour y être, comme dans les autres mo-

narchies, une plante exotique soignée à grands frais, élevée au milieu d'une grande jactance de paroles, et qui ne fleurit jamais.

Quoique les pinceaux soient muets, le gouvernement monarchique, même dans le cas où le roi est un ange, s'oppose à leurs chefs-d'œuvre, non pas en défendant les sujets de tableaux, mais en brisant les ames d'artistes.

Il n'est pas si contraire à la sculpture, qui n'admet guère d'expression, et ne cherche que la beauté (1). Loin que je veuille dire que ce gouvernement ne puisse être fort juste, quant à la propriété et quant à la liberté des sujets; mais je dis que, par les habitudes qu'il imprime, il écrase le moral des peuples.

Quelles que soient les vertus du roi, il ne peut empêcher que la nation ne prenne ou ne conserve les habitudes de

(1) Sans la protection du ministre le sculpteur ne peut travailler.

la monarchie; sans quoi, son gouvernement tombe. Il ne peut empêcher que chaque classe de sujets n'ait intérêt à plaire au ministre, ou au sous-ministre, qui est son chef immédiat.

Je suppose toujours ces ministres les plus honnêtes gens du monde. Les habitudes serviles que donne la soif de leur plaire ont un caractère déplorable de petitesse, et chassent toute originalité; car, dans la monarchie, celui qui n'est pas comme les autres insulte les autres, qui se vengent par le ridicule. Dès-lors plus de vrais artistes, plus de Michel-Ange, plus de Guide, plus de Giorgion. On n'a qu'à voir les mouvements d'une petite ville de France, lorsqu'un prince du sang (1) doit y passer, l'anxiété avec laquelle intrigue un malheureux jeune homme pour être de la garde d'honneur à cheval; enfin il est désigné, non point par ses talents, mais par l'absence de ses

(1) Ecrit en septembre 1814, à B****.

talents, mais parcequ'il n'est pas *une mauvaise tête*, mais par le crédit qu'une vieille femme, dont il fait le boston, a sur le confesseur du maire de la ville. Dès-lors c'est un homme perdu.

Je ne prétends pas qu'il ne soit honnête homme, homme respectable, homme aimable, si l'on veut, mais ce sera toujours un plat homme (1).

On suit bien l'influence de la monarchie lorsque l'on voit les grands qui ont le plus de génie naturel, obligés, par tous les liens de Guliver, à périr d'ennui pour représenter, c'est-à-dire pour tenir école de servilité monarchique (2). C'est le service que l'archi-chancelier rendoit à Paris à l'empereur Napoléon.

---

(1) Voyez la preuve de tout ceci dans un ancien ennemi du trône et de l'autel, Fénélon; Lettres diverses, édit. Briano, tome X. Lettres à son neveu le lieutenant-général, pag. 85, 89, 110 et par-tout.

(2) Je mets le temple de cette *servilité* en Al-

Les artistes ont le malheur de vivre à la cour (1). Bien plus, ils ont un chef particulier auquel il faut complaire.

Si *Le Brun* est premier peintre du roi, tous les artistes copieront *Le Brun*. Si, contre toute apparence, il se trouvoit quelque pauvre homme de génie assez insolent pour ne pas suivre sa manière, le premier peintre se gardera bien de favoriser un talent qui, par sa nouveauté, peut dégoûter du sien, le roi son maître. Il sera très honnête homme, je le veux; mais il ne sentira pas ce talent qui diffère du sien. La peinture

---

lemagne. Il y a peut-être plus de bassesse apparente à Rome et à Naples; mais, chez les *fiers Germains*, il y a plus d'abnégation de soi-même: cette nation est née à genoux. Oserai-je le dire? j'ai trouvé plus de patriotisme et de véritable grandeur dans la maison de bois du Russe. La religion est leur chambre des communes (Anspach, 20 février 1795). C'est ce qui me fait voir sans peine les Russes maîtres de l'Italie en 1840.

(2) Vies de Michel-Ange, de Cellini, de Mengs.

sera donc toujours médiocre dans les monarchies absolues. Si le hasard y fait naître un Poussin, il ira mourir à Rome (1).

La monarchie constitutionnelle lui seroit assez favorable. Personne n'a reproché aux Anglois de manquer d'originalité, d'énergie, ou de richesses. Ce qui leur manque pour avoir des arts, c'est un soleil et du loisir (2).

La Sicile, par exemple, avec le gouvernement et l'opulence de l'Angleterre, pourra donner de grands peintres, si la mode y vient jamais de faire faire des tableaux.

J'ai rencontré avec plaisir le Piémont pour exemple de la monarchie. Tout le monde trouve cet exemple sous ses pas en entrant en Italie : on peut voir si j'ai menti, et tout le monde rend grace à

(1) Il faut lier les arts à un *sentiment*, et non à un *systême;* de là la chambre des communes, et non l'institut, seul bon juge des concours.

(2) Méditez le Voyage de M. Say, et les discours de M. Brougham. Sous le gouvernement des deux chambres, on s'occupe toujours du *toit*, et l'on oublie que le toit n'est fait que pour assurer le *salon*.

notre glorieuse révolution, si cet exemple est le seul que l'on puisse rencontrer aujourd'hui (1).

---

(1) L'on osera emprunter les paroles d'un homme illustre.

« Si dans le nombre.......... des choses qui sont dans ce livre il « y en avoit quelqu'une qui, contre mon attente, pût offenser, il n'y « en a pas du moins qui y ait été mise avec mauvaise intention. Je n'ai « point naturellement l'esprit désapprobateur. Platon remercioit le ciel « de ce qu'il étoit né du temps de Socrate; et moi je lui rends grace « de ce qu'il m'a fait naître dans le gouvernement où je vis, et de ce « qu'il a voulu que j'obéisse à ceux qu'il m'a fait aimer. »

Préface *de l'Esprit des Lois.*

Dans des temps de frivolité et de calme, où les romanciers font des romans et les petits abbés des déjeûnés délicats, cette citation d'un grand homme, à propos d'une brochure, seroit assurément fort plaisante. Dans des temps moins heureux où le métier de diffamateur est sans honte, mais non pas sans profit, il faut quelquefois se rappeler modestement la fable du lièvre qui

..... Apercevant l'ombre de ses oreilles,
Craignit que quelque inquisiteur
N'allât interpréter à cornes leur longueur.

Dire, pour se sauver des griffes de ces messieurs, que ce qui suit a été écrit en 1811 et 1813 sur un sujet métaphysique, et de manière à ne pas quêter des lecteurs, qu'on a mis trente cartons pour prévenir toutes les allusions faites, en 1811, aux événements qui devoient éclater en 1817, c'est ne rien dire. Ce n'est pas faire du bien, mais faire du bruit, qui est la devise de nos pauvres petits ambitieux désarçonnés. Que la Q*** et les D*** disent qu'un ouvrage est détestable, rien de mieux, ils ont raison quatre-vingt-quinze fois sur cent; mais que ces messieurs ajoutent que l'auteur est mauvais citoyen, c'est se faire volontairement *aide-bourreau*, et l'on peut dire qu'en ce sens ils sont dignes de l'affreux mépris que l'Europe leur prodigue.

Les journaux étant sous l'influence d'un ministre, homme supérieur, et comme tel excellent juge de ce qui est dangereux ou de ce qui n'est qu'ennuyeux, l'éditeur a cherché à ne rien laisser ici qui n'eût pu paroître dans les journaux.

Les journaux sur lesquels il s'est réglé sont *le Mercure*, *la Quotidienne* et *les Débats* d'avril 1817. Ch. Ri.

ÉCOLE

DE FLORENCE.

ÉCOLE

DE FLORENCE.

LIVRE PREMIER.

Io, che per nessun' altra cagione scriveva, se non perchè i tristi miei tempi mi vietavan di fare...
ALFIERI, *Tirannide*, pag. 8.

RENAISSANCE ET PREMIERS PROGRÈS DES ARTS VERS L'AN 1300. De 450 à 1349.

CHAPITRE PREMIER.

DES PLUS ANCIENS MONUMENTS DE LA PEINTURE.

Si l'expérience démontroit qu'après des tempêtes réitérées qui, à diverses époques, ont changé en désert la face d'un vaste terrain, il est une partie dans laquelle est toujours revenue fraîche et vigoureuse une végétation spontanée, tandis que les autres sont demeurées stériles, malgré toutes les peines

du cultivateur, il faudroit avouer que ce sol est privilégié de la nature.

Les nations les plus célèbres ont une époque brillante. L'Italie en a trois. La Grèce vante l'âge de Périclès, la France le siècle de Louis XIV.

L'Italie a la gloire de l'antique Étrurie, qui avant la Grèce cultiva les arts et la sagesse, l'âge d'Auguste, et enfin le siècle de Léon X, qui a civilisé l'Europe.

Les Romains, trop occupés de leur ambition, ne furent pas artistes; ils eurent des statues, parceque cela convient à l'homme riche. Aux premiers malheurs de l'Empire, les arts tombèrent. Constantin faisant relever un temple ancien, ses architectes placèrent les colonnes à l'envers. Vinrent les barbares, ensuite les papes. Saint Grégoire-le-Grand brûla les manuscrits des classiques, voulut détruire Cicéron, fit briser et jeter dans le Tibre les statues, comme idoles, ou du moins images de héros païens (1).

(1) Jean de Salisbury, Léon d'Orvietto, Saint-Antonin, Louis II, roi de France; Lettres de saint Grégoire lui-même sur Job.

Arrivèrent les siècles IX, X et XI de la plus ténébreuse ignorance.

Mais comme, durant le triste hiver qui détruit les familles brillantes des insectes, les germes féconds qui doivent les reproduire se cachent sous terre, et attendent pour naître le souffle réchauffant du printemps; ainsi, aux premiers regards de la liberté, l'Italie se réveilla; et cette terre du génie enfanta de nouveaux grands hommes.

Elle a eu des peintres même dans les siècles les plus barbares du moyen âge. Voyez à Rome les portraits des papes que saint Léon fit peindre à fresque au cinquième siècle dans l'église de Saint-Paul. L'église de Saint-Urbain, aussi à Rome, est un autre monument de ces temps reculés. Il est encore possible de distinguer sur les murs quelques figures qui représentent des scènes prises dans l'Évangile, dans la légende de saint Urbain, et dans celle de sainte Cécile.

Comme on ne trouve rien dans cet ouvrage qui rappelle la manière des peintres qui à cette époque florissoient à Constan-

tinople, qu'en particulier les têtes et les draperies sont traitées d'une façon différente, il est naturel de l'attribuer au pinceau italien. On y lit la date de 1011.

Pesaro, Aquillée, Orvietto, Fiesole, gardent des monuments du même genre et de la même époque. Mais on ne peut prendre aux artistes de ces premiers siècles qu'un intérêt historique. Pour trouver quelque plaisir devant leurs ouvrages, il faut aimer déja depuis long-temps ceux des Corrège et des Raphaël, et pouvoir distinguer dans ces peintres gothiques les premiers pas que fit l'esprit humain vers l'art charmant que nous aimons. Nous ne pouvons tout-à-fait les passer sous silence; ils s'écrieroient, avec le grand poëte, leur contemporain :

Non v' accorgete voi che noi siam vermi
Nati a formar l' angelica farfalla ?

Le Dante.

Vers l'an 828, les Vénitiens, fiers de posséder les reliques de saint Marc qu'ils avoient enlevées à l'Égypte, voulurent élever sous son nom une église magnifique. Elle brûla en 970, fut rebâtie et enfin ornée de mo-

saïques vers 1071 (1). Ces mosaïques furent exécutées par des Grecs de Constantinople.

Ces peintres, dont les ouvrages exécrables vivent encore, servirent de modèles aux ouvriers italiens qui faisoient des madonnes pour les fidèles, qui les faisoient toutes sur le même patron, et ne représentoient la nature que pour la défigurer. L'on peut, si l'on veut, dater de cette époque la renaissance de la peinture; mais l'art ne s'éleva pas au-dessus d'un simple mécanisme (2).

---

(1) On lit dans l'intérieur de ce monument singulier :

> Historiis, auro, formâ, specie tabularum,
> Hoc templum Marci, fore dic decus ecclesiarum.

La beauté des caractères place cette inscription au onzième siècle.

(2) Le soleil de la civilisation brilloit alors à Bagdad, à la cour de Kalyfe Moctadar. Lorsqu'il reçut, en 917, une ambassade de Constantinople, on vit s'élever au milieu d'un de ces salons resplendissants de pierreries, dont les contes arabes nous ont conservé l'image, un arbre d'or et d'argent. Après avoir laissé le temps d'admirer le naturel de son feuillage, il s'ouvrit de lui-même pour se diviser en douze rameaux. A l'instant, des oiseaux de toutes les sortes allèrent se percher sur ses branches; ils étoient d'or

CHAPITRE II.

NICOLAS PISANO.

Au milieu des fureurs des Guelfes et des Gibelins, rien n'annonçoit à l'Italie, vers l'an 1200, qu'elle fût sur le point de voir ses villes se remplir des chefs-d'œuvre de l'art. Une seule observation pouvoit indiquer les succès qui attendoient ce peuple, si son étoile lui laissoit le temps de respirer. C'est que, depuis trois siècles, chaque Italien se battoit parcequ'il le vouloit bien, et pour obtenir une certaine chose qu'il desiroit. Les passions de chaque individu étoient mises en mouvement, toutes ses facultés développées, tandis que, dans le sombre septentrion, le bourgeois des villes n'étoit encore qu'une espèce d'animal domestique, à peine sensible aux bons et aux

ou d'argent, selon la couleur de leur plumage, avec des yeux de diamants; et chacun faisoit entendre le chant qui lui est propre.

mauvais traitements. Les passions, qui font la possibilité comme le sujet des beaux arts, existoient (1); mais personne ne s'en étoit encore emparé. La sympathie avoit soif de sensations. Elle devoit donner avec fureur dans le premier art qui lui présenteroit des plaisirs.

Vers la fin du treizième siècle, un œil attentif commence à distinguer un léger mouvement pour sortir de la barbarie. Le premier pas que l'on fit vers une manière moins imparfaite d'imiter la nature fut de perfectionner les bas-reliefs. La gloire en est aux Toscans, à ce peuple qui, déja une fois, dans les siècles reculés de l'antique Étrurie, avoit répandu dans la péninsule les arts et les sciences. Des sculpteurs, nés à Pise, enseignèrent aux faiseurs de madonnes à secouer le joug des Grecs du moyen âge, et à lever les yeux sur les œuvres des anciens Grecs. Les troubles, pendant lesquels chacun songe à sa vie ou à sa fortune, avoient tout cor-

(1) A Florence, Giano della Bella, insulté par un noble, conspire pour la liberté, et réussit en 1293. En 1816, la féodale Allemagne n'est pas encore à cette hauteur. Werther.

rompu, non seulement les arts, mais encore les maximes nécessaires pour les rétablir. L'Italie ne manquoit pas de belles statues grecques ou romaines; mais, loin de les imiter, les artistes ne les trouvoient point belles. On peut voir leurs tristes ouvrages au dôme de Modène, à l'église de Saint-Donat d'Arezzo, et particulièrement sur une des portes de bronze de l'église primatiale de Pise.

Au milieu de cette nuit profonde, Nicolas
1230. Pisano vit la lumière, et il osa la suivre.

Il y avoit à Pise de son temps, et l'on y trouve encore aujourd'hui quelques sarcophages antiques, l'un desquels, qui est fort beau, a servi de tombe à Béatrix, mère de la célèbre comtesse Mathilde. On y voit une chasse d'Hippolyte, fils de Thésée. Il faut que ce bas-relief ait été traité originairement par quelque grand maître de l'antiquité; car je l'ai retrouvé à Rome sur plusieurs urnes antiques. Nicolas eut l'idée d'imiter ces figures en tous points, et véritablement il se forma un style qui a beaucoup de rapports avec celui des bonnes statues antiques, sur-tout dans les airs de têtes et

dans la manière de rendre les draperies.

Dès l'an 1231, il avoit fait à Bologne le tombeau (*urna*) de saint Dominique, d'après lequel, comme d'un ouvrage étonnant, il fut appelé Nicolas *dall' Urna*. On reconnoît le peuple né pour les arts. Son talent brilla plus encore dans le jugement dernier qu'il fit pour la cathédrale d'Orvietto, et dans les bas-reliefs de la chaire de Saint-Jean à Pise. Ses ouvrages, reçus avec enthousiasme dans toute l'Italie, répandoient les idées nouvelles. Il mourut vers 1275.

Faut-il dire qu'il resta loin de l'antique? Ses figures trop courtes, ses compositions confuses par le grand nombre de personnages, montrent plutôt le travail que le succès du travail. Mais Nicolas Pisano a le premier imité l'antique. Par ses bas-reliefs d'Orvietto et de Pise qui ont été gravés, les amateurs de tous les pays peuvent juger des progrès qu'il fit faire au dessin, à l'invention et à la composition (1).

---

(1) Voir dans M. Dagincourt la planche XXXIII de la 8e livraison, mais ne voir que la gravure. Dans les choses où il faut d'abord VOIR, puis JUGER, il est

CHAPITRE III.

PREMIERS SCULPTEURS.

Il forma à la sculpture Arnolfe Fiorentino, auteur du tombeau de Boniface VIII à Saint-Pierre de Rome, et son fils, Jean Pisano, qui fit le tombeau de Benoît IX à Pérouse. Ce fils travailla à Naples et dans plusieurs villes de Toscane; mais son ou-

---

plus court de suivre aveuglément un seul auteur; quand on l'entend bien nettement, un beau jour on le détrône, et l'on prend la résolution de regarder comme fausse chacune de ses assertions, jusqu'à ce qu'on les ait lues dans la nature. Parvenu à ce point, on peut ouvrir sans inconvénient les auteurs approuvés. La chasse d'Hippolyte se trouve aujourd'hui au *Campo santo*, cimetière célèbre de la ville de Pise, dont la terre a été apportée de Jérusalem (1189). Ce Campo santo, restauré en dernier lieu, ressemble à un joli petit jardin carré long, environné des quatre côtés par un portique assez élégant. Les peintures sont sur le mur au fond du portique qui enclôt le jardin; on y voit à côté de la chasse d'Hippolyte le marbre de l'aimable Pignotti et celui d'Algarotti,

vrage le plus remarquable est le grand autel de Saint-Donat d'Arezzo, qui coûta trente 1310. mille florins d'or.

Jean Pisano eut pour compagnon à Pérouse, et peut-être pour élève, un André Pisano, qui, s'étant ensuite établi à Florence, orna de statues la cathédrale et l'église de Saint-Jean. On sait qu'il employa vingt-deux ans à faire une des trois portes de bronze par lesquelles on entre dans ce baptistère célèbre. Il a mérité cette louange, que c'est en étudiant les bas-reliefs qui cou-

---

élevé par Fréderic II. Carlo Lazinio a gravé les fresques.

Nicolas étoit un de ces hommes faits pour changer les idées de tout un peuple; c'est lui qui donna le premier choc à la barbarie : il fut excellent architecte. Voir l'immense édifice du *Santo* à Padoue; à Florence, l'église de la Trinité, que Michel Ange appeloit sa maîtresse; à Pise, le singulier clocher des Augustins, octogone au-dehors, circulaire en-dedans; il sut corriger la mobilité du terrain en enfonçant des pieux.

Comparer aux ouvrages de Nicolas la porte de Pise, celle de Sainte-Marie à Montréal, qu'on attribue à Bonanno Pisano. Sur ces antiquités on peut consulter Martini, Moronna, le père del Giudice, Cicognara.

vrent cette porte que les artistes ses successeurs sont parvenus à faire les deux autres, que Michel-Ange appeloit les portes du paradis. Il est impossible en effet de rien voir de plus agréable que celle qui fait face au dôme. C'est un ouvrage plein de grace, et dont la porte de bronze, qui étoit à l'ancien musée Napoléon, dans la salle du Nil, ne peut donner aucune idée.

André fonda l'école célèbre qui produisit Donatello et Ghiberti.

Après André Pisano, vient Balducci de Pise; c'est un des sculpteurs les plus remarquables du siècle. Castruccio, ce grand homme, tyran de Lucques, et Azzone Visconti, seigneur de Milan, l'employèrent à l'envi; mais c'est dans cette dernière ville qu'il a le plus travaillé. Le voyageur ne doit pas négliger le tombeau de saint Pierre, martyr, à Saint-Eustorge; il y verra ce que l'art avoit encore produit de mieux à cette
1339. époque.

Deux artistes de Sienne sortirent de l'école de Jean Pisano. Agnolo et Agostino étoient frères. Ce sont eux qui exécutèrent, sur les dessins de Giotto, le singulier tombeau de

Guido, évêque d'Arezzo, où l'on trouve des bas-reliefs et un si grand nombre de petites statues représentant les principaux exploits de ce prélat guerrier. Ils travaillèrent beaucoup à Orvietto, à Sienne, en Lombardie.

La mosaïque suivoit la sculpture, et la gloire en est encore à un Toscan, le moine Mino da Turita.

CHAPITRE IV.

PROGRÈS DE LA MOSAÏQUE.

Que Rome ait eu une école de mosaïque dès le onzième siècle, peu importe à la gloire de la Toscane, si Turita a également surpassé les ouvriers romains et ceux de Constantinople. En voyant ses ouvrages à Sainte-Marie-Majeure, on a peine à se persuader qu'ils soient d'un siècle encore si barbare.

CHAPITRE V.

PREMIERS PEINTRES.

Pour la peinture, elle restoit bien loin de la mosaïque, et sur-tout de la sculpture. L'antiquité n'avoit pas laissé de modèle.

Probablement, dès le temps des Lombards, Florence avoit élevé son baptistère sur les ruines d'un temple de Mars. Sous Charlemagne on bâtit l'église de Sant'Apostolo. Cet édifice, pur de la barbarie gothique, a mérité de servir de modèle à Brunellesco, qui, à son tour, fut imité par Michel Ange. En 1013, les Florentins rebâtirent l'église de San-Miniato. Il y a dans les arceaux, dans les corniches, dans les autres ornements, une imitation bien décidée de l'antique.

En 1063, les Pisans, fiers de leurs richesses et de leurs mille vaisseaux, voulurent élever le plus grand monument dont on eût jamais ouï parler. Ils amenèrent de Grèce un architecte et des peintres. Il fallut invo-

quer le secours de tous les arts. Les masses énormes à élever, les sculptures, les vastes mosaïques, tout indique que ce grand édifice fut un centre d'activité pendant le reste du onzième siècle. Tout encore y est barbare. Mais la grandeur matérielle de la chose exécutée donne, malgré soi, une partie du plaisir des beaux arts. Cette grande entreprise réveilla la Toscane. Le feu sacré fut alimenté par la construction de l'église de Saint-Jean, de la tour penchée, et du Campo santo.

Au milieu de cette activité de l'architecture, les peintres venus de Grèce firent des élèves, sans doute; mais ils ne purent montrer que ce qu'ils savoient eux-mêmes; et la science qu'ils apportèrent en Italie étoit bien peu de chose, à en juger du moins par un parchemin que l'on conserve à la cathédrale de Pise, et sur lequel est écrit l'hymne du samedi saint. Il y a de temps en temps entre les versets des miniatures représentant des animaux ou des plantes. Les amateurs de la vénérable antiquité croient ce parchemin du commencement du douzième siècle. Ils admirent encore à Pise quelques

tableaux du même temps et du même mérite. Ce sont, pour la plupart, des madonnes qui portent Jésus dans le bras droit. Le chef-d'œuvre de ces Grecs, auxquels j'ai honte de donner un si beau nom, est une vierge peinte sur bois dans la petite ville de Camerino. Elle ressemble assez aux peintures grecques que nous trouvâmes en 1812 à Smolensk et à Moscou. Il paroît que chez les Grecs modernes l'art n'est pas sorti du simple mécanisme. C'est que leur civilisation n'a pas fait un pas depuis les croisades. Il est bien vrai que, depuis quelque temps, ils se font savants; mais le cœur est toujours bas (1).

On cite en Toscane le nom d'un peintre qui vivoit vers l'an 1210. Le mieux conservé des ouvrages de *Giunta Pisano* se trouve dans l'église des Anges à Assise : c'est un Christ peint sur une croix de bois. Aux extrémités des branches de la croix on aperçoit la mère de Jésus, et deux autres demi-

(1) Voyage de North-Douglas, Londres, 1813. Il aura tort dans cinquante ans, si les élections sont libres aux Sept-Iles.

figures. Ces figures sont plus petites que nature; le dessin en est horriblement sec, les doigts extrêmement longs. Toutefois il y a une expression de douleur dans les têtes, une manière de rendre les plis des draperies, un travail soigné dans les parties nues, qui l'emportent de beaucoup sur la pratique des Grecs de ce temps-là. Les couleurs sont bien empâtées et bien fondues. La couleur des chairs tire sur le bronze; mais en général les teintes sont distribuées avec art; on aperçoit quelques traces de la science des clairs et des obscurs, et le tout ensemble n'est inférieur que dans la proportion aux crucifix entourés de demi-figures qu'on attribue à Cimabue (1).

Il y a quelques fresques de Giunta dans l'église supérieure de Saint-François à Assise; c'est un ouvrage qu'il fit de compagnie avec des peintres grecs. Il est encore possible de distinguer plusieurs sujets, entre

---

(1) Cimabue. . . . . . . né en 1240 mort en 1300.
Giotto. . . . . 1276 . . . . 1336.
Masaccio. . . . . 1401 . . . . 1443.
Ghirlandajo. . . . . 1451 . . . . 1495.
Leonardo da Vinci. . . . 1452 . . . . 1519.

autres le crucifiement de saint Pierre. On dit qu'une main indiscrète a retouché ces fresques. C'est une excuse pour les incorrections du dessin; mais les partisans de Giunta sont plus embarrassés pour le coloris, qui est d'une extrême foiblesse. Ils veulent que son école ait propagé les arts en Toscane. Il mourut, jeune encore, vers 1240.

Les gens d'Assise montrent en même temps que ces fresques le plus ancien portrait de saint François. Il est peint sur la planche même qui servit de lit au saint jusqu'à sa mort. C'est l'ouvrage de quelque Grec antérieur à Giunta.

CHAPITRE VI.

SUITE DES PREMIERS PEINTRES.

1230. La révolution que nous venons de voir en Toscane, et il falloit bien la suivre quelque part, s'opéroit presque en même temps dans le reste de l'Italie. Par-tout des citoyens riches, après avoir secoué les chaînes féodales, demandoient aux arts des produc-

tions nouvelles. La piété vouloit des madonnes, et la vanité des tombeaux.

Depuis long-temps chaque ville avoit des ouvriers en miniature pour les livres de prières. Il paroît qu'à cette époque plusieurs de ces ouvriers s'élevèrent jusqu'à peindre les murs des églises, et même des tableaux sur bois.

Ce qu'il y a de prouvé, c'est qu'en 1221 Sienne avoit son *Guido*, qui s'étoit déja un peu écarté de la sécheresse des Grecs. Lucques avoit, en 1235, un Bonaventure Berlingieri, duquel on trouve un Saint-François dans le château de *Guiglia*, près de Modène (1).

Arezzo fait valoir son Margaritone, élève et imitateur des Grecs, qui paroît être né plusieurs années avant Cimabue. Il peignit

---

(1) Comme dans ce siècle Sienne étoit libre, du moins par les sentiments, ses artistes méritent d'être nommés immédiatement après ceux de Florence. Les savants diront : Voilà bien l'esprit de systême et la manie de tout voir dans la liberté. Mais les philosophes savent que l'esprit humain est une plante fort délicate que l'on ne peut arrêter dans une de ses branches sans la faire périr.

sur toile, et fut, dit-on, le premier à trouver le moyen de rendre les tableaux plus durables, et moins sujets aux fentes. Il étendoit sur des tables de bois une toile qu'il y unissoit par une colle fabriquée avec des morceaux de parchemin, et, avant de peindre sur cette toile, il la couvroit d'une couche de plâtre. Ce procédé le conduisit à faire en plâtre, et en relief, les diadêmes et les autres ornements qu'il plaçoit sur la tête de ses saints. Il trouva même le secret d'appliquer l'or sur ces ornements, et de le brunir; ce qui parut le comble de l'art. On voit un de ses crucifix à *Santa-Croce*, église que vous verrez avec plaisir à Florence. C'est là que reposent Alfieri, Galilée, Michel-Ange, et Machiavel.

Florence cite, vers l'an 1236, un Bartolomeo. C'est probablement l'auteur de ce fameux tableau qu'on révère à l'église des Servites, plus connue, à cause de lui, sous le nom de la *Nunziata*. Les moines avoient chargé Bartolomeo de peindre l'Annonciation. Il se tira fort bien de la figure de l'ange; mais, quand il en fut à la Vierge, il désespéra de trouver l'air séraphique indis-

pensable ici. Le bon homme s'endormit de fatigue. Dès qu'il eut les yeux fermés, les anges ne manquèrent pas de descendre du ciel, peignirent sans bruit une tête céleste de tous points, et, en s'en allant, tirèrent le peintre par la manche. Il voit son ouvrage fait, il crie au miracle. Ce cri fut répété par toute l'Italie, et valut des millions aux Servites. De nos jours, un maudit philosophe, nommé *Lami*, s'est avisé de discuter le miracle. Les moines voulurent l'assassiner. Il réchappa à grand'peine. Mais la Vierge, pour se venger d'une manière plus délicate, et moins usitée, s'est contentée de se rendre laide aux yeux des profanes, qui ne trouvent plus qu'une grossière figure, très digne de Bartolomeo, et un peu retouchée dans la draperie (1).

(1) Les murs de cette chapelle, quoique tout d'agathe et de calcédoine, sont recouverts, de haut en bas, de bras, de jambes et autres membres d'argent qu'y ont consacrés ceux qui ont reçu la grace d'être estropiés. En France, nous nous contentons de porter des têtes sur des brancards; dans le reste de l'Italie, ils portent des madonnes; mais ici ils n'en font pas à deux fois, ils portent le maître-autel de la chapelle

L'on ne peut nier que Venise n'ait eu des peintres dès le commencement du douzième siècle, et qu'ils n'aient été en assez grand nombre (1) pour former une confrérie; par bonheur, leurs ouvrages n'existent plus.

Le mouvement qui faisoit desirer plus de perfection dans les arts étoit général, et Florence, quoi qu'elle en dise, n'a point la gloire d'avoir seule produit des peintres dans ces temps reculés. Mais les premières gens à talent sont nés dans une république où l'on pouvoit tout dire, et qui avoit déja produit Pétrarque, Bocace et le Dante.

Ce qu'on peut apporter de mieux devant les ouvrages de l'art, c'est un esprit naturel. Il faut oser sentir ce que l'on sent. Ceci n'est à l'usage ni des provinciaux, ni des

---

tout brandi (de Brosses, 1740). En 1805, on imprimoit encore, dans la *Guida* de Florence, que les miracles continuoient chaque jour. Au reste, le nord n'a pas le droit de se moquer de la superstitieuse Italie. Dans l'évêché de Bâle on vient d'excommunier (novembre 1815), les souris et les rats, convaincus d'avoir causé de notables dommages. (Note de sir W. E.)

(1) Zanetti.

écrivains d'Italie qui mettent un patriotisme furieux dans l'histoire de la peinture. De propos délibéré, ils en ont embrouillé les premières époques (1). Pour moi, dans cette ligue générale formée par des hommes de tous les pays pour approcher de la perfection, une douce illusion m'a fait voir des concitoyens dans tous ceux qui ont du génie. J'ai cru que les barbouilleurs seuls n'avoient pas droit de cité.

Je puis avoir tort; mais ce que je dirai de Cimabue, de Giotto, de Masaccio, je l'ai senti réellement devant leurs ouvrages, et je les ai toujours vus seul. J'ai en horreur les *Cicerone* de toute espèce. Trois ans de mon exil ont été passés en Toscane, et chaque jour fut employé à voir quelque tableau.

Aujourd'hui que j'ai visité une quantité suffisante des tableaux de Cimabue, je ne ferois pas un pas pour les revoir. Je les trouve déplaisants. Mais la raison me dit que sans Cimabue nous n'aurions peut-être jamais eu l'aimable André-del-Sarto, et je

(1) Baldinucci, Vasari, le père della Valle, etc.

ferois vingt lieues avec plaisir pour voir une seconde Madonna del Sacco (1).

Le magnétisme me servira d'exemple. On dit ses adeptes fort ridicules; du moins on nous fait rire à leurs dépens, ce dont je suis fort aise. Il n'en est pas moins possible que, d'ici à un siècle ou deux, le magnétisme conduise à quelque découverte admirable; et si alors un oisif s'amuse à en faire l'histoire, il faudra bien qu'il parle de nos magnétiseurs ridicules, et qu'en avouant qu'il n'auroit pas voulu être leur patient, il rende pourtant justice aux progrès que chacun d'eux aura fait faire à la science.

CHAPITRE VII.

CIMABUE.

1240. Jean Cimabue naquit à Florence en 1240, et il est probable que ses maîtres furent des peintres grecs. Son génie fut de vaincre cette

---

(1) Fresque de Florence, gravée par Raphaël Morghen et Bartolozzi.

première éducation, et d'oser consulter la nature. Un de ses premiers ouvrages, la Sainte-Cécile qui est à Saint-Étienne de Florence, montre déja le germe du talent qui plus tard devoit briller dans Assise.

Le grand événement de sa vie fut la Madonne entourée d'anges, qui se voit encore à la chapelle des Ruccelaï à Santa-Maria-Novella. Le peuple fut si frappé de ces figures colossales, les premières qu'il eût vues, qu'il transporta le tableau de l'atelier du peintre à l'église à son de trompe, toutes les bannières déployées, et au milieu des cris de joie et d'un concours immense.

Peu auparavant, ce même tableau avoit donné le nom de *Borgo-Allegri* à un hameau voisin. Le duc d'Anjou, roi de Naples, et frère de saint Louis, étant venu à Florence se mêler des troubles de la république, parmi les fêtes que lui firent les magistrats ils eurent l'idée que l'atelier du plus grand peintre connu pourroit exciter la curiosité du prince. Comme le tableau étoit tenu caché par Cimabue (1) avec beaucoup

(1) On prononce Tchi-ma-bou-é.

de jalousie, tout Florence profita de la visite du roi pour en jouir. Il se réunit tant de monde, et cette fête imprévue se trouva si gaie, que, de ce moment, le petit assemblage de maisons, au milieu des jardins où Cimabue avoit son atelier, prit le nom de Borgo-Allegri (1).

On ne peut guère louer ce plus ancien des peintres qu'en indiquant les défauts qu'il n'a pas. Son dessin offre un moins grand nombre de lignes droites que celui de ses prédécesseurs; il y a des plis dans les draperies; on aperçoit une certaine adresse dans sa manière de disposer les figures, quelquefois une expression étonnante.

Mais il faut avouer que son talent ne le portoit pas au genre gracieux; ses madonnes manquent de beauté, et ses anges dans un même tableau présentent toujours les mêmes formes. Sévère comme le siècle dans lequel il vécut, il réussit dans les têtes d'hommes à caractère, et particulièrement

---

(1) Voir les mœurs républicaines de cette époque de gloire et de bonheur, dans le Dante :

Fiorenza dentro delle cerchia antiche, etc.

dans les têtes de vieillards. Il sut marquer dans leur physionomie la force de la volonté et l'habitude des hautes pensées. Dans ce genre, les modernes ne l'ont pas surpassé autant qu'on le croiroit d'abord. Homme d'une imagination hardie et féconde, il essaya le premier les sujets qui exigent un grand nombre de figures, et dessina ces figures dans des proportions colossales.

Les deux grandes madonnes que les curieux vont voir à Florence, l'une chez les Dominicains, l'autre à l'église de la Trinité, avec ces figures de prophètes où l'on reconnoît des ministres du Tout-Puissant, ne donnent pas une idée aussi complète de son talent que les fresques de l'église supérieure d'Assise.

Là, il paroît admirable pour son siècle. Les figures de Jésus et de Marie qui sont à la voûte conservent, à la vérité, quelque chose de la manière grecque; mais d'autres figures d'évangélistes et de docteurs, qui, assis en chaire, expliquent les mystères de la religion à des moines franciscains, montrent une originalité de style et un art de disposer toutes les parties pour qu'elles pro-

duisent le plus grand effet, qui, jusqu'à lui, n'avoit été atteint par personne. Le coloris est vigoureux, les proportions sont colossales, à cause de la grande distance où les figures sont placées, et non pas mal gardées par ignorance : en un mot, la peinture ose tenter, pour la première fois, ce qui jusque-là n'avoit été entrepris que par la mosaïque.

La réputation de Cimabue le fit appeler à Padoue. Un incendie, en détruisant l'église *del Carmine*, nous a privés de ses ouvrages.

Il mourut en 1300. Il avoit été architecte et peintre.

Tout ce qu'on sait de son caractère, c'est qu'il fut d'une hauteur singulière. S'il découvroit un défaut dans un de ses ouvrages, quelque avancé qu'il fût, il l'abandonnoit pour jamais. L'histoire de sa réputation est dans ces trois vers du Dante :

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì, che la fama di colui oscura (1).

Purg. C. XI.

(1) Cimabue crut avoir saisi le sceptre de la peinture; Giotto maintenant a tous les honneurs, et fait oublier son maître.

L'on montre son portrait à la chapelle des Espagnols dans le cloître de Santa-Maria-Novella (1).

---

(1) Je ne pense pas qu'il y ait des tableaux de Cimabue en France, sans quoi on pourroit se donner un petit plaisir en ouvrant la Biographie Michaud ; on y voit que « Cimabue sut indiquer aux peintres « qui devoient lui succéder les *Éléments du beau* « *idéal.* . . . . Que rien ne rappelle mieux les « célèbres peintures de l'antiquité que celles de « Cimabue ; qu'on pourroit considérer son talent « comme le chaînon qui lie la peinture antique avec « la peinture moderne. » Mais il faut être juste ; tout ce mérite n'appartient pas à Cimabue : « Ses maîtres « lui indiquèrent, d'après une *ancienne tradition*, les « mesures et les proportions que les artistes de la « Grèce avoient consacrées dans l'imitation des for- « mes humaines. »

La Biographie ne borne pas là ses générosités envers le renovateur du beau idéal : elle le fait vivre jusqu'en 1310 ; et, à sa considération, accorde un sénat à la ville de Florence.

CHAPITRE VIII.

GIOTTO.

Cimabue avoit rendu assez heureusement le *fier* et le *terrible*. Giotto, son élève, fut destiné par la nature à être le peintre des graces; et si Cimabue est le Michel-Ange de cette époque, Giotto en est le Raphaël. Il naquit à la campagne, non loin de Florence; il étoit simple berger. Tandis qu'il gardoit son troupeau, Cimabue l'observa qui dessinoit une de ses brebis, avec une pierre coupante, sur une ardoise. Charmé de ce dessin, il le demanda sur-le-champ à son père, et l'emmena à Florence, se flattant de donner à la peinture un véritable artiste.

D'abord le berger imita son maître, qu'il devoit bientôt surpasser. Les pères de l'Abbaye ont une Annonciation qui est de ses premiers ouvrages. Son génie perce déja; le style est encore sec, mais on trouve une grace toute nouvelle.

Il fut aussi sculpteur; vous savez quels

avantages se prêtent ces deux arts si voisins, et combien ils agrandissent le style de qui les possède à-la-fois.

Il y avoit des marbres antiques à Florence, ceux de la cathédrale. Ils étoient connus par le cas qu'en avoient fait Nicolas et Jean Pisano ; et il n'est guère probable que Giotto, à qui la nature avoit donné un sentiment si vif pour le beau, ait pu les négliger. Quand on voit dans ses tableaux certaines têtes d'hommes dans la force de l'âge, certaines formes vigoureuses et carrées, si différentes des figures grêles et alongées des peintres ses contemporains, certaines attitudes qui, sur l'exemple des anciens, respirent une noble tranquillité et une retenue imposante, on a peine à croire qu'il n'ait pas su voir l'antique. Où auroit-il pris cette manière de couper ses draperies par des plis rares, naturels, majestueux? Ses défauts même décèlent la source de son talent. L'école de Bologne a dit de ses figures qu'elles ne sont que des statues copiées. Ce reproche, qui fixe dans la médiocrité toute une grande école moderne, étoit alors le plus flatteur des éloges.

CHAPITRE IX.

SUITE DE GIOTTO.

Les premières fresques qu'il peignit à Assise à côté des fresques de son maître font voir de combien il le surpassoit déja. En avançant dans cet ouvrage qui représente la vie de saint François, il va croissant en correction. Arrivé aux dernières scènes de cette singulière vie, le voyageur remarque avec plaisir un dessin varié dans les traits du visage, des extrémités plus soignées, une plus grande vivacité dans les airs de tête, des mouvements plus ingénieux donnés aux figures, des paysages plus naturels. Ce qui frappe sur-tout dans cette suite de tableaux, c'est l'art de la composition, où l'on voit que tous les jours Giotto faisoit des progrès, et où, malgré le siècle où il a vécu, le surpasser semble presque impossible. J'admire la hardiesse de ses accessoires. Il n'hésita point à transporter dans ses fresques les grands édifices que ses contemporains élevoient de

toutes parts, et à leur conserver ces brillantes couleurs bleues, rouges, jaunes, ou d'une éclatante blancheur, alors si fort à la mode. Il eut le sentiment de la couleur.

Aussi ses fresques d'Assise arrêtent-elles les yeux du savant comme de l'ignorant. C'est là que se trouve cet homme dévoré par la soif, qui se précipite vers une source qu'il découvre à ses pieds. Raphaël, le peintre de l'expression, n'auroit pas ajouté à celle de cette figure. Que si l'on descend dans l'église souterraine, où il y a encore des ouvrages de Giotto, l'on verra, ce me semble, ce qu'il a fait de mieux. Il y donna le premier exemple de la peinture allégorique dans un Saint-François qui s'éloigne du vice, et qui suit la vertu.

Les savants retrouvent dans ces fresques le style des bas-reliefs de Nicolas Pisano. Il est tout simple que Giotto les ait étudiés; et la peinture, encore au berceau, incapable de perspective aërienne, incapable de clair-obscur, ne perdoit presque rien à suivre les pas de sa sœur.

CHAPITRE X.

ÔTER LE PIÉDESTAL.

Pour être juste envers cet homme rare, il faut regarder ses prédécesseurs. Ses défauts sautent aux yeux; son dessin est sec; il a soin de cacher toujours sous de longues draperies les extrémités de ses figures, et il a raison, car il s'en tire fort mal. Au total, ses tableaux ont l'air barbare.

Il n'est pas un de nos peintres qui ne se sente une immense supériorité sur le pauvre Giotto. Mais ne pourroit-il pas leur dire:

Sans moi, qui suis si peu, vous seriez moins encore.
BOURSAUT.

Il est sûr que, quand un bourgeois de Paris prend un fiacre pour aller au spectacle, il est plus magnifique que les plus grands seigneurs de la cour de François Ier. Ceux-ci, par les pluies battantes de l'hiver, alloient à la cour à cheval, avec leurs femmes en croupe, au travers de rues non pavées,

qui avoient un pied de boue, et pas de réverbères. Faut-il conclure que le connétable de Montmorency, ou l'amiral Bonnivet, étoient des gens moins considérables dans l'état que le petit marchand de la rue Saint-Denis?

Je conçois bien que l'on n'ait pas de plaisir à voir les œuvres de Giotto. Si l'on dit : Que cela est laid! on peut avoir raison; mais si l'on ajoute : Quel peintre pitoyable! on manque de lumières.

CHAPITRE XI.

SUITE DE GIOTTO.

Giotto, admiré sans réserve par ses contemporains, fut appelé dans toute l'Italie; ses tableaux sont des scènes de l'Évangile, qu'il ne se faisoit pas scrupule de répéter, presque de la même manière, en des lieux différents. Une certaine symétrie qui plaît à l'amateur éclairé, et sur-tout un dessin moins anguleux, et un coloris plus moelleux que chez ses rudes prédécesseurs, les

distinguent facilement. Ces mains grêles, ces pieds en pointe, ces visages malheureux, ces yeux effarés, restes de la barbarie apportée de Constantinople, disparoissent peu à peu. Je trouve que ses ouvrages plaisent d'autant plus qu'ils sont de moindre dimension.

Par exemple, les petites figures de la sacristie du Vatican sont des miniatures pleines de graces; et ce qui manquoit sur-tout aux arts avant lui, c'est la grace. Quelque sauvages que soient les hommes, on peut leur faire peur; car ils ont éprouvé la souffrance; mais, pour qu'ils fassent attention à ce qui n'est que gracieux, il faut qu'ils connoissent le bonheur d'aimer.

Giotto sut exprimer beaucoup de petites circonstances de la nature peu dignes des scènes graves où il les introduisoit; mais c'étoit la nature.

On peut dire qu'il fut l'inventeur du portrait. On lui doit entre autres ceux du Dante, son ami. Quelques peintres avoient bien cherché la ressemblance avant lui; mais le premier il réussit. Il étoit architecte. Le fameux clocher de la cathédrale de Flo-

rence fut élevé sur ses dessins. C'est réellement une tour très remarquable. Quoique un peu gothique, elle donne sur-le-champ l'idée de la richesse et de l'élégance. Elle est isolée de l'église, et se trouve dans l'endroit le plus passager de la ville, fortune qui manque à beaucoup de monuments admirables.

Giotto voyagea toute sa vie. A peine de retour d'Assise, Boniface VIII le fit venir à Rome, où il eut une nouvelle occasion de voir l'antique.

Avignon étant devenu la résidence des papes, Clément V l'appela en France. Avant d'y aller, il s'arrêta dans Padoue. De retour en Italie, après huit années d'absence, les princes, ou du moins ceux qui aspiroient à le devenir, semblèrent se le disputer.

Chaque ville avoit quelque famille puissante qui ambitionnoit le pouvoir suprême, et ces familles, profitant de la sensibilité du peuple, en embellissant leur patrie, cherchoient à l'asservir. C'est cette politique qui rendit si brillante la carrière de Giotto. Les Polentani de Ravenne, les Malatesti de Rimini, les Este de Ferrare, les Castruccio de

Lucques, les Visconti de Milan, les Scala de Vérone, firent tout au monde pour l'avoir quelque temps à leur service.

Le roi Robert le fit venir à Naples, et le combla de distinctions. Ce roi, qui étoit homme d'esprit, encourageoit Giotto, qui passoit pour avoir la repartie la plus brillante de l'Italie. Mais il faut de l'indulgence pour l'esprit de ce temps-là.

Un jour, par une chaleur accablante, « si « j'étois à ta place, dit le roi, je me donne- « rois un peu de relâche. — Et moi aussi, si « j'étois roi. »

« Puisque rien n'est impossible à tes pin- « ceaux, peins-moi mon royaume. » Quelques instants après, le roi revient à l'atelier, et Giotto lui présente un âne revêtu d'un bât fort usé, et flairant avec l'air de la stupidité et du desir un bât tout neuf qui est à ses pieds. Toute l'Italie rit de cette caricature qui plaisantoit les Napolitains sur l'empressement qu'on eut toujours à Naples pour changer de souverain.

CHAPITRE XII.

LA BEAUTÉ MÉCONNUE.

Giotto fut l'homme sur qui le quatorzième siècle eut les yeux, comme Raphaël fut le modèle du seizième siècle, et les Carrache du dix-septième.

On a dit : Le sublime est le son d'une grande ame ; on peut dire avec plus de vérité : La beauté dans les arts est l'expression des vertus d'une société (1).

Les Toscans, si enflammés pour la peinture, trouvèrent tout-à-coup sous leurs pas, 1280.
au plus fort de leur passion, des modèles de la beauté parfaite. Cette découverte flattoit l'amour-propre ridicule, quoique fondé, qu'on mit toujours en ce pays aux titres de noblesse de la nation. Tout cela ne fut d'aucun poids. La beauté la plus pure passa sous leurs yeux sans être reconnue, et ils quit-

(1) Comme il n'y a pas de bonheur sans la santé, il n'y a pas de beauté sans les vertus sociales; mais le courant des mœurs rejette ce qu'il n'a pas donné.



tèrent des figures, qu'on diroit dessinées par Raphaël, pour les tristes mannequins des Giotto et des Cimabue.

On trouve dans la bibliothèque *Riccardi*, à Florence, un manuscrit qui porte la date de 1282. L'auteur est *Ristoro d'Arezzo*. Il raconte que l'on venoit de découvrir dans son pays une grande quantité de vases *étrusques*. Le fait est si curieux que je vais traduire littéralement quelques unes de ses phrases.

« Les vases sont formés d'une terre si fine « qu'on diroit de la cire; leur forme est par« faite..... Sur ces vases furent dessinées « toutes les générations des plantes, des « feuilles et des fleurs, et tous les animaux « qu'on peut imaginer.... Ils les ont faits de « deux couleurs, azur et rouge; mais le plus « grand nombre est rouge. Ces couleurs sont « luisantes et très fines; elles n'ont pas de « corps; elles sont si parfaites que leur sé« jour sous terre ne les a nullement altérées. « De mon temps, toutes les fois que l'on « creusoit des fondations dans la ville (*Arez*« *zo*), ou à deux milles à l'entour, on trou« voit une grande quantité de ces morceaux « de vases revêtus de couleurs si brillantes

« qu'ils sembloient faits de la veille. Sur l'un « ou trouvoit sculptée (*dessinée*) une image « maigre, sur l'autre une image du plus heu- « reux embonpoint ; l'une rioit, et l'autre « pleuroit ; l'un étoit mort, et l'autre vif ; « l'un étoit vieux, et l'autre jeune ; l'un étoit « nu, et l'autre vêtu ; l'un armé, et l'autre « sans armes ; l'un à pied, et l'autre à che- « val. On y voyoit des batailles et des escar- « mouches dont tous les détails étoient ad- « mirables. Le dessin étoit si parfait que l'on « connoissoit si le temps étoit serein ou « obscur, si la figure étoit vue de loin ou de « près. On distinguoit les montagnes, les « vallons, les fleuves, les forêts, etc. Il y « avoit des esprits volants dans les airs sous « la forme de jeunes garçons nus. »

L'auteur peint l'étonnement des spectateurs qui refusoient de croire ces vases un ouvrage d'homme. L'extase, le ravissement sont exprimés de toutes les manières ; et je ne crois pas ce manuscrit une fraude pieuse des Florentins (1).

---

(1) Gio. Villani, Attilio Alessi, les manuscrits de Francesco Rossi.

ÉCOLE
DE FLORENCE.

LIVRE SECOND.

PERFECTIONNEMENT DE LA PEINTURE, DE GIOTTO A LÉONARD-DE-VINCI. De 1349 à 1466.

CHAPITRE XIII.

CIRCONSTANCES GÉNÉRALES.

Après avoir rempli l'Italie de ses élèves, et, pour ainsi dire, terminé la révolution des arts, Giotto mourut en 1336. Il étoit né à Vespignano, près Florence, soixante ans auparavant. Le nom de Giotto, suivant la coutume, n'étoit que l'abrégé du nom de baptême Ambrogiotto. Sa famille s'appeloit Bondone.

Dans les arts, quand l'homme est mécontent de son ouvrage, il va du *grossier* au

moins grossier, il arrive au *soigné* et au *précis*, de là il passe au *grand* et au *choisi*, et finit par le *facile*. Telle fut chez les Grecs la marche de l'esprit humain et l'histoire de la sculpture.

Giotto réveilla les peintres italiens plutôt qu'il ne fut leur maître. C'est ce que prouve de reste le dôme (1) d'Orvietto, l'ouvrage le plus remarquable peut-être des premières années du quatorzième siècle. On y appela des peintres fort étrangers à Florence, apparemment sur leur réputation. Cette vérité est confirmée par les anciennes peintures de Pise, de Sienne, de Venise, de Milan, de Bologne, etc. Ce sont d'autres idées, un autre choix de couleurs, un autre goût de composition; donc tout ne vint pas de Florence (2).

---

(1) *Dôme*, en Italie, veut toujours dire *Cathédrale*.

(2) Si l'on veut savoir quelles idées remplissoient les têtes, Florence venoit de reconquérir sa liberté (1343) sur le duc d'Athènes et sur les nobles, qui, après avoir aidé à chasser le tyran, vouloient lui succéder.

En 1347, une erreur de la nature mit l'ame d'un ancien Romain dans un Italien de Rome. En des

Après la mort de Giotto, cette grande ville fut inondée d'un nombre prodigieux de peintres. Leurs noms n'existent plus que dans les registres d'une compagnie de Saint-Luc qu'ils formèrent en 1349. A cette parole de l'histoire, Venise se lève tout entière, et fait observer qu'elle avoit une semblable réunion dès l'an 1290.

On peignoit alors les armoires, les tables, les lits, tous les meubles, et souvent dans la même boutique où on les fabriquoit. Aussi les peintres étoient-ils peu distingués des artisans; on a même découvert sur d'anciens

---

jours plus prospères, il eût été l'émule de Cicéron à la tribune, et de César dans les combats : il parloit, écrivoit, combattoit avec la même énergie. *Colà di Rienzo* rétablit la liberté romaine sur la base de la vertu, et voulut faire de l'Italie une république fédérative : c'est l'action la plus considérable qu'aient inspirée les livres de l'antiquité, et *Rienzo*, l'un des plus grands caractères du moyen âge, et auquel les modernes n'ont rien à opposer (1). Il étoit soutenu par l'amitié de Pétrarque. De nos jours, un Anglais méprisable (2) l'a nommé *séditieux*.

(1) Voir son histoire par Thomas Fiortifioca.

(2) Robertson.

autels le nom de l'ouvrier en bois placé avant celui du peintre.

Vers la fin du quatorzième siècle, l'architecture se débarrassoit du genre gothique ou allemand. Les ornements des autels devenoient moins barbares. On y avoit placé jusqu'alors des tableaux en forme de carré long, divisés en compartiments par de petites colonnes sculptées en bois, qui figuroient la façade d'un édifice gothique. Il y a plusieurs tableaux de cette espèce très bien conservés au musée de Brera à Milan. Les saints ont toujours de tristes figures; mais on trouve des têtes de vierge qui seroient aujourd'hui de charmantes miniatures. A Paris, le tableau de Raphaël (numéro 1126) peut donner une idée de ce genre d'ornement qu'on appeloit *Ancone* (1).

Peu à peu on supprima les petites colonnes, on agrandit les figures, et voilà l'origine des tableaux d'autels. Ce ne furent d'abord que des ornements préparés dans la boutique de l'ouvrier en bois, où il ménageoit quelques petites places pour les cou-

(1) Voyez le règlement rapporté par Zanetti. 1, 5.

leurs du peintre. De là l'usage ancien de peindre plutôt sur bois que sur toile ; de là la malheureuse habitude de mettre ensemble plusieurs saints qui ne concourent point à une même action, qui n'ont rien à se dire, qui sont censés ne pas se voir.

Les femmes des Druses, et des peuplades les plus civilisées de la Syrie, n'ont point recours, pour se parer, aux perles de l'Arabie leur voisine, ou aux anneaux de diamants ; elles rassemblent tout simplement un certain nombre de séquins de Venise ; elles percent la pièce d'or pour l'attacher à une chaîne, et c'est toute la façon des colliers et des diadêmes. Plus la chaîne a de séquins, plus on est paré. Telle femme druse va au bain chargée de deux à trois cents ducats d'or effectif. C'est que chez ces peuples l'idée du *beau* n'est pas encore séparée de l'idée du *riche*. Il en est de même dans nos petites villes. Ce que les provinciaux admirent le plus à l'opéra, c'est les changements de décorations, la richesse, la puissance, tout ce qui tient aux intérêts d'argent ou de vanité qui remplissent exclusivement leurs ames. Leur grande

louange est : *Cela a dû coûter bien cher* (1)!

Les Italiens du quatorzième siècle en étoient encore là; ils aimoient à peindre sur un fond d'or, ou au moins il falloit de l'or dans les vêtements et dans les auréoles des saints. Ce métal adoré ne fut banni que vers le commencement du seizième siècle. On trouve encore des ornements figurés avec de l'or en nature, et non avec des couleurs, dans le beau portrait de la Fornarina, l'amie de Raphaël (2), que ce grand homme peignit en 1512, huit ans avant sa mort.

Dans les tableaux on prenoit le riche pour le beau, et dans les poëmes le difficile et le recherché. Le naturel paroissoit trop aisé (3). Cela est si loin de nous que je ne sais si on le sentira.

Il seroit injuste, en appréciant les ouvra-

---

(1) Les événements de 1814 et 1815 changent peut-être des bourgeois ridicules en citoyens respectables.

(2) A la galerie de Florence; divinement gravé par Raphaël Morghen.

(3) Le plus petit marchand a l'idée du *riche*. Que d'idées, que de sentiments sur-tout ne faut-il pas pour avoir l'idée du naturel, et ensuite du beau!

ges des premiers restaurateurs de l'art, d'oublier qu'ils ne possédèrent point celui de peindre à l'huile. Ce procédé commode ne fut apporté à l'Italie qu'en 1420.

Les couleurs détrempées d'eau, dont on se servit jusque-là, font encore l'admiration des connoisseurs. Quel est le peintre qui ne porte envie aux Grecs et aux premiers Italiens, en voyant les piliers de l'église de Saint-Nicolas à Trévise? Quel sort que celui des Carraches, dont les admirables tableaux peints seulement il y a deux siècles n'offrent plus de détails!

La chimie, qui rajeunit les vieilles écritures par l'acide muriatique, ne sauroit-elle rajeunir les tableaux des Carraches? J'ose lui adresser cette prière. Les sciences nous ont accoutumés, dans ce siècle, à tout attendre d'elles, et je voudrois que M. Davy lût ce chapitre (1).

---

(1) Ce grand chimiste a donné des expériences sur les couleurs des anciens.

Le 11 mai 1815, la classe des beaux arts de l'Institut a reçu la communication d'un procédé qui me semble excellent. On peint à l'huile d'olive sur une impression de cire; on vernit avec la même substance

La forme des lettres employées par les anciens peintres donne un moyen de reconnoître les petites ruses des marchands de tableaux, qui savent mieux l'art de les

---

et un petit réchaud que l'on promène sur toutes les parties du tableau : la couleur se trouve ainsi entre deux cires; ceci ne force pas le peintre à de nouvelles habitudes.

Cette découverte consolera les grands artistes. Une fatale expérience les a trop convaincus qu'au bout de trois siècles les tableaux n'offrent plus de coloris. Au palais Pitti, un paysage de Salvator Rosa montre combien tous les autres ont changé. Le blanc passe au jaune; les bleus, autres que l'outremer, qui est presque indestructible, tournent au vert; les glacis s'évanouissent. Lorsque l'on transportoit sur toile le martyre de saint Pierre, j'ai vu que les couches d'*impression* et de peinture ne sont point *fondues* ensemble, mais *apposées* les unes sur les autres; ainsi chaque couche opère sa retraite isolément, et comme un parquet de bois vert se tourmente plus ou moins, en raison de son épaisseur et de la nature particulière de la couleur, l'huile qui se dessèche se *résine*, se fendille, s'écaille, et tombe.

Aussi le *coloris* et le *clair-obscur*, ces deux grandes parties de l'art, qui ne peuvent se calquer, qui se refusent à la patience des gens froids, ne se trouvent-elles presque plus dans nos musées. Les grands peintres reculeroient à la vue de leurs chefs-d'œuvre.

déguiser que leur histoire; ils ignorent que l'usage des lettres gothiques ne commença qu'après l'an 1200. Le quatorzième siècle les chargea de plus en plus de lignes superflues. Cet usage tint jusque vers 1450; l'on revint ensuite aux caractères romains.

CHAPITRE XIV.

CONTEMPORAINS DE GIOTTO.

Buffalmacco, plus connu par la célébrité comique qu'il doit à Bocace (1), que par ses œuvres, peignoit du temps de Giotto, et ne s'éleva guère au-dessus de son siècle. L'on trouve tout au plus chez lui quelques têtes d'hommes passables. Les Florentins, qu'il égayoit chaque jour par quelque mystification nouvelle, aimoient son talent, et l'employèrent beaucoup. Il vécut gaiement, et mourut à l'hôpital. Il eut pour compagnon un certain Bruno di Giovanni, qui,

(1) Huitième journée du Décaméron, Sachetti, nouvelles 161, 191 et 192. Vasari, 3. 80.

jaloux de l'expression que Buffalmacco mettoit dans ses ouvrages, y suppléoit d'ordinaire par des mots écrits qu'il faisoit sortir de la bouche de ses figures, moyen simple déja employé par Cimabue. Buffalmacco a plusieurs tableaux au Campo santo de Pise. Il y a de la physionomie dans une tête de Caïn. Les noms de Nello, de Calandrino, de Bartholo Gioggi, et de Gio da Ponte, ont survécu, dit-on, à cette multitude d'ouvriers en couleurs qui remplissoient Florence.

André Orcagna a paru digne à quelques amateurs de prendre le premier rang après Giotto. Il est sûr que dans le paradis et l'enfer, grandes fresques de la chapelle des Strozzi à Santa-Maria-Novella, il y a des têtes charmantes, dans le paradis sur-tout qui est à gauche en entrant. Ce sont apparemment des portraits de jolies femmes; on lui demandoit souvent ces deux sujets si touchants pour les fidèles. Il divise l'enfer en fosses (bolge), d'après le Dante; et, comme ce grand poëte, il ne manque pas de damner ses ennemis; on remarque dans ses fresques de Pise les portraits de deux des plus grands hommes de ce temps: Cas-

truccio et Uguccione della Faggiola. L'architecture lui doit un des changements les plus heureux. C'est lui qui substitua le demi-cercle à la forme pointue des arcs gothiques, et le charmant portique des Lanzi, à Florence, est son ouvrage. Il étoit temps de laisser les arcs pointus, dont je crois que le premier exemple est au canal du lac Albano (1).

André fut sculpteur: c'étoit un homme d'une force et d'une bizarrerie d'idées bien rares aujourd'hui. Mais pour le coloris, l'élégance des formes et la vérité des mouvements, il le cède aux élèves de Giotto (2).

---

(1) Construit l'an de Rome 356. Voir *Vulpii Latium vetus*. Cet ouvrage est digne des plus grands rois, et le territoire de Rome ne s'étendoit qu'à quelques milles.

On trouve l'histoire de l'architecture gothique, depuis les édifices de Subiaco, et la Notre-Dame de Dijon bâtie par saint Louis, jusqu'au saint Laurent de Florence par Bruneleschi, dans la septième livraison de M. Dagincourt.

(2) Il travailloit ordinairement avec un de ses frères, nommé Bernardo; ils eurent pour élèves un Bernardo Nello et Traïni, duquel il y a un tableau curieux à Pise; saint Thomas d'Aquin y est fort res-

Après une naissance aussi splendide, les arts s'arrêtèrent tout-à-coup, et pendant quatre-vingts ans. Giotto resta le plus grand peintre jusqu'à ce que Brunelesco, Donatello et Masaccio vinssent de l'enfance les faire passer à la jeunesse.

Non seulement il faut des génies, mais encore que l'opinion des contemporains présente le vrai beau à leurs efforts. Bocace et Pétrarque ne sont connus que par ceux de leurs ouvrages qu'ils estimoient le moins. Si Pétrarque n'eût jamais fait de chansons, il ne seroit qu'un pédant obscur, sans doute, comme plusieurs des peintres que je nommerai ne sont que de froids copistes.

---

semblant. On le voit au dessous du Rédempteur, duquel il reçoit des rayons de lumière, qui, de Thomas, vont se divisant à une foule de docteurs, d'évêques, et même de papes. Arrien et d'autres novateurs gisent terrassés aux pieds du Saint. Près de lui, Platon et Aristote lui présentent ouvert le livre de leur philosophie. Ce tableau gravé feroit une bonne note pour Mosheim; il montre bien le christianisme devenant une religion, d'un gouvernement qu'il étoit.

CHAPITRE XV.

DU GOUT FRANÇOIS DANS LES ARTS.

Si l'on veut faire un compliment à Cimabue et à Giotto, on peut les comparer à Rotrou. On a fait, depuis Rotrou, des Hippolyte, des Cinna, des Orosmane; mais il n'a plus paru de Ladislas. J'aime à mettre aux prises, par la pensée, les Bajazet, les Achille, les Vendôme, si admirés il y a quarante ans (1), avec ce fougueux Polonais. La

(1) Si la charte que nous devons à un prince éclairé continue à faire notre bonheur, le goût françois changera; la perverse habitude de raisonner juste passera de la politique à la littérature. Ce grand jour, on jettera au feu tous les livres écrits sous l'influence des anciennes idées (1); et les jurés-faiseurs d'hémistiches crieront que tout est perdu. N'est-il pas bien piquant pour ces pauvres diables de n'être plus payés que pour écrire sur les constitutions, après avoir passé leur jeunesse à peser les hémistiches de

(1) A commencer par les siècles de Louis XIV de Voltaire, les œuvres de d'Alembert, de Fontenelle, tout ce qui n'est pas idéologie dans Condillac, etc., etc.

figure que ces grands seigneurs feroient devant ce grand homme venge ma vanité. Pour lui tenir tête, il faut aller chercher l'*Hotspur* de Shakespeare.

Michel-Ange est Corneille. Nos peintres modernes médisant de Masaccio ou de Giotto, c'est Marmontel, secrétaire perpétuel de l'académie françoise, présentant en toute modestie ses petites observations critiques sur Rotrou.

Le malheur de Florence, au quatorzième siècle, n'étoit pas du tout la malhabileté des artistes, mais le mauvais goût du public.

Les François admirent dans l'Achille de Racine des choses qu'il ne dit pas. C'est que l'idée qu'on a du fils de Pélée a été donnée bien plus par La Harpe, ou par Geoffroy, que

---

Racine, ou les chutes sonores de Bossuet? C'est ce qui les rend anticonstitutionnels, et qui, dans trente ans, fera libéraux leurs successeurs en génie.

En 1770, on admiroit plus les vers que les traits de caractère. Les esprits dégradés estimoient plus la richesse de la matière que le travail; la difficulté vaincue dans la chose difficile que l'on pouvoit comprendre, que la difficulté vaincue dans la chose plus difficile devenue inintelligible par le malheur des temps. La cause de Racine est liée à l'inquisition.

par les vers du grand poëte. Voilà les dissertations sur le goût qui corrompent le goût, et vont jusque dans l'ame du spectateur fausser la sensation (1). J'espère que vous n'aurez pas pour Raphaël ce culte sacrilége. Vous verrez ses défauts, et c'est pour cela que vous verserez un jour de douces larmes au palais de la Farnesina.

Le premier degré du goût est d'exagérer, pour les rendre sensibles, les effets agréables de la nature. C'est à cet artifice qu'eut souvent recours le plus entraînant des prosateurs françois. Plus tard, on voit qu'exagérer les effets de la nature, c'est perdre sa variété infinie et ses contrastes, si beaux parcequ'ils sont éternels, plus beaux encore parceque les émotions les plus simples les rappellent au cœur (2).

En exagérant le moins du monde, en faisant du style autre chose qu'un miroir lim-

---

(1) Œil simple et qui vois les objets tels qu'ils sont, à qui rien n'échappe, et qui n'y ajoutes rien, combien je t'aime! tu es la sagesse même.

LAVATER, I. 118.

(2) Age cannot wither it, nor custom stale its infinite variety.

pide, on produit un moment d'engouement, mais sujet à de fâcheux retours.

Le lecteur le plus sot craint le plus d'être dupe.
L'Éteignoir, comédie.

Sot ou non, soupçonne-t-il la bonne foi de l'auteur? Il chasse le jugement tout fait qu'on vouloit lui donner, la paresse l'empêche d'en former un autre; et le héros, comme le panégyriste, vont se confondre dans le même oubli.

Qui n'a pas éprouvé cette sensation au sortir de l'académie françoise, ou en lisant les homélies des journaux sur nos gouvernements? Si le manque de vérité dans le discours empêche le jugement, en peinture il empêche la sensation; et je ne vois que cette différence du style de Dietrich à celui de Dupaty.

Un auteur très froid peut faire frémir; un peintre, qui n'est qu'un ouvrier en couleur, s'il est excellent, peut donner les sentiments les plus tendres : il n'a qu'à ne pas choisir et reproduire comme un miroir les beaux paysages de la Lombardie.

Pour plaire aux Anglois de son temps,

Shakespeare laissa aux objets de la nature leurs justes proportions; et c'est pour cela que sa statue colossale nous paroît tous les jours plus élevée, à mesure que tombent les petits monuments des poëtes qui crurent peindre la nature en flattant l'affectation d'un moment, commandée par telle phase de quelque gouvernement puéril (1).

On peut dire des choses piquantes en prouvant que le pain est un poison, ou que le génie du christianisme est favorable au bonheur des peuples (2). Rembrant aussi arrête les spectateurs, en changeant la distribution naturelle de la lumière. Mais du moment que le peintre se permet d'exagérer, il perd à jamais la possibilité d'être sublime, il renonce à la véritable imitation de l'antique (3).

Nous verrons Raphaël, Annibal Carrache, le Titien, donner des émotions plus

---

(1) Shakespeare dut son excellent public aux têtes qui tomboient sans cesse. On marchoit à la constitution de 1688.

(2) Gibbon, tome III; Mosheim, les Histoires d'Italie; les Civilisations de Naples et de l'Espagne comparées à celle de la France sous Louis XIV.

(3) Voyez les sept devant Thèbes, dans le grec d'Eschile; les modernes ne manquent pas de les faire tirer au sort dans une belle urne.

profondes en raison de ce qu'ils auront eu plus de respect pour la proportion des effets qu'ils apercevoient dans le vaste champ de la nature; tandis que *Michel-Ange de Carravage* et *le Barroche*, très grands peintres d'ailleurs, en exagérant, l'un la force des ombres, l'autre le brillant des couleurs, se sont eux-mêmes exclus à jamais du premier rang.

La cause du mauvais goût chez les Français, c'est l'engouement. Ce qui tient à une autre circonstance plus fâcheuse, le manque absolu de caractère (1). Il faut distin-

---

(1) L'Espagne marque bien cette différence. Quels braves guerriers contre les Français (*)! Quels plats politiques pour défendre leur constitution, c'est-à-dire leurs têtes!

Au mois d'avril 1815, le collége de mon département envoie à la chambre des communes quatre hommes honnêtes, ne manquant pas de fermeté, peu éclairés, mais, chose rare alors, ne portant les livrées d'aucun parti. Au mois d'août, le même collége est réuni; *le quart seulement* des électeurs est *noble:* on se jure, la veille, de nommer trois députés plébéiens; l'on va au scrutin, et le dépouillement nous donne pour représentants quatre imbécilles hors

(*) Voir le charmant tableau du général Lejeune, exposition de 1817. Là se trouve la véritable imitation de la nature, comme dans la Didon, le véritable idéal. Ce sont peut-être les seuls tableaux qui seront encore regardés en 1867.

guer la bravoure, du caractère, et voir dans l'étranger, nos généraux être l'admiration de l'Europe, comme nos sénateurs en étoient les ridicules.

Le François de 1770 avoit-il les yeux assez pervertis pour trouver vraies les couleurs de Boucher? Non, sans doute. Cela ne se peut pas. Mais l'on a trop de vanité pour oser être soi-même. Tel homme chez nous essuie les coups de pistolets sans sourciller, qui a toute la mine de l'anxiété la plus risible, s'il faut parler le premier dans un salon de la pièce nouvelle d'où il sort. Tout est *exécrable* ou *divin*, et quand on est las d'un de ces mots, pour un objet, l'on prend l'autre. Voyez Rameau, Balzac, Voiture.

---

d'état d'écrire une lettre, mais qui ont l'honneur de descendre directement du cosaque qui fut le plus fort dans mon village il y a quinze siècles. Il est bien plaisant de voir nos publicistes discuter gravement le *maximum du bien* pour un peuple dont l'élite ne sait pas nommer, en tout *secret* et toute *liberté*, le député qu'il sait parfaitement être convenable à ses intérêts les plus *chers* et les plus *familiers*. Eh! messieurs, des écoles à la Lancastre!

(Note traduite du Morning-Chronicle, et qu'on croit fort exagérée.)

Nous avions été religieux sous Louis XIV, Voltaire trouve une gloire facile à se moquer des prêtres. Heureusement, ses plaisanteries sont excellentes, et l'on en rit encore.

Après les crimes de la terreur, l'on pouvoit deviner, sans un grand effort d'esprit, que l'opinion publique attendoit une impulsion contraire, et le *Génie du Christianisme* a pu être lu.

Actuellement, la religion triomphe, et se hâte de fermer la porte des temples aux pauvres actrices qui quittent la scène du monde (1). Elle n'est plus forcée à la justice par l'œil terrible d'un caractère absolu. Nous allons revenir au simple, et l'emphase vide de pensée va perdre de son crédit. Mais ce quatrième mouvement dans l'opinion sera plus foible que la vague impétueuse dirigée par Voltaire. A son tour, il sera repoussé par une impulsion contraire, et ces vagues religieuses et antireligieuses, se succédant tous les dix ans, en s'affoiblissant sans cesse, finiront par se perdre dans l'ennui naturel au sujet.

---

(1) Mademoiselle Raucour.

La nature de l'admiration n'est pas pure en France. Voir des défauts dans ce que le public admire est une sottise : c'est qu'il faudroit raisonner pour soutenir une opinion nouvelle, c'est-à-dire appuyer une chose indifférente par une chose ennuyeuse. Et le genre du panégyrique, qui au fond est un peu bête, se trouve avoir une base naturelle dans le caractère de la nation la plus spirituelle de l'Europe.

L'homme de goût comprend le Cloten de Cimbélyne, comme l'Achille d'Iphigénie. Il ne voit dans les choses que ce qui s'y trouve ; il ne lit pas les commentaires de tous ces gens médiocres qui veulent nous apprendre le secret des grands hommes (1) ; au lieu de se faire l'idée de la perfection d'après Virgile, et de s'extasier ensuite niaisement avec

---

(1) Excepté Rhulières, tout ce qui a paru depuis trente ans peut s'intituler : *Grand secret pour faire de belles choses, inconnu jusqu'à ce jour.* Nos gens ne voient pas la nature, ils ne voient que ses copies dans les phrases des livres, et ils ne savent pas même choisir ces livres. Qui est-ce qui lit en France les vingt-cinq volumes de l'*Edimbourg Review?* ouvrage qui est à Grimm ce que Grimm est à La Harpe.

les rhéteurs sur la perfection de Virgile, il se forme d'abord l'idée du beau, et cite Virgile à son tribunal avec autant de sévérité que Pradon (1).

CHAPITRE XVI.

ÉCOLE DE GIOTTO.

Il arriva aux élèves de Giotto ce qui arrive aux élèves de Racine, ce qui arrivera à ceux de tous les grands artistes. Ils n'osent voir dans la nature les choses que le maître n'y a pas prises. Ils se mettent tout simple-

(1) La niaiserie littéraire est un des symptômes d'un certain état de civilisation. Écoutons le Volney des Anglois, le célèbre Ephinstone (voyage au royaume de Caubul):

« Chez les nations qui jouissent de la liberté civile, « tous les individus sont gênés par les lois, au moins « jusqu'au point où cette gêne est nécessaire au main- « tien des droits de tous.

« Sous le despotisme, les hommes sont inégale- « ment et imparfaitement protégés contre la violence, « et soumis à l'injustice du tyran et de ses agents.

« Dans l'état d'indépendance, les individus ne sont

ment devant les effets qu'il a choisis, et prétendent en donner de nouvelles copies, c'est-à-dire, qu'ils tentent précisément la chose que, jusqu'à un changement de caractère dans la nation, le grand homme vient de rendre impossible. Ils disent qu'ils le respectent, et s'ils s'élevoient à comprendre ce qu'ils font, il n'y a pas d'entreprise plus téméraire.

Pendant le reste du quatorzième siècle, la peinture ne fit plus de progrès. Les tableaux de Giotto, vus à côté des tableaux de Cavallini, de Gaddi et de ses autres bons élèves, sont toujours les ouvrages du maître. Une fois qu'on est parvenu à connoître son style, on n'a que faire d'étudier le leur. Il est moins grandiose et moins gracieux ; voilà tout.

« ni gênés ni protégés par les lois; mais le caractère « de l'homme prend un libre essor, et développe « toute son énergie. Le courage et le talent naissent « de toutes parts, car l'un et l'autre se trouvent né- « cessaires à l'existence. »

M. Elphinstone ajoute : « Mieux vaut un sauvage à « grandes qualités, qui commet des crimes, qu'un « esclave incapable de toute vertu. »

Rien de plus vrai, du moins pour les arts.

Stefano Fiorentino, dont les ouvrages ont péri, Tommaso di Stefano, et Tossicani l'imitèrent avec succès. Son élève favori, celui qu'il admit à la plus grande intimité, son Jules Romain, c'est Taddeo Gaddi, dont les curieux trouvent encore des fresques au chapitre des Espagnols à Florence. Il a peint à la voûte quelques scènes de la vie de Jésus, et une descente du Saint-Esprit qui est un des plus beaux ouvrages du quatorzième siècle. Sur l'un des murs de la même chapelle il a fait des figures allégoriques représentant les sciences, et, au-dessous de chacune d'elles, le portrait de quelque savant qui passoit alors pour s'y être illustré. Il surpassa, dit-on, son maître dans le coloris; le temps nous empêche d'en juger.

Un jour, dans une société de gens de lettres (1), André Orcagna fit cette question: Qui avoit été le plus grand peintre, Giotto excepté? L'un nommoit Cimabue, l'autre Stefano, ou Bernardo, ou Buffalmacco. Taddeo Gaddi, qui se trouvoit présent, dit: *Certainement il y a eu de grands talents;*

---

(1) Sacchetti, nouvelle 136.

mais cet art va manquant tous les jours. Et il avoit raison. Comment prévoir qu'il naîtroit des génies qui sortiroient de l'imitation?

On distingue, parmi les élèves de Gaddi, Angiolo Gaddi son fils, don Lorenzo, et don Silvestre, tous les deux moines camaldules, Jean de Milan qui peignit en Lombardie Starnina, et dello Fiorentino, qui portèrent le nouveau style italien à la cour d'Espagne, et enfin Spinello d'Arezzo, qui eut du moins une imagination d'artiste. On montre encore dans sa patrie une chute des anges, avec un Lucifer si horrible que Spinello l'ayant vu en songe, il en devint fou, et mourut peu après (1).

L'histoire de la peinture ne mérite pas plus de détails depuis l'an 1336 jusqu'à l'an 1400.

Un grand seigneur, Jean-Louis Fiesque,

(1) Voici les noms des prétendus artistes de cette époque, qui peuvent n'être pas sans intérêt à Florence et à Pise, où leurs tristes ouvrages emplissent les églises. Gio. Gaddi, Antonio Vite, Jacopo di Casentino, Bernardo Daddi, Parri Spinello, qui faisoit ses figures très longues et un peu courbées, pour leur donner de la grace, disoit-il; peut-être avoit-il

entre dans la boutique d'un peintre célèbre : « Fais-moi un tableau où il y ait saint « Jean, saint Louis, et la Madonne. » Le

entrevu que pour la grace il faut une certaine foiblesse (*), du reste, bon coloriste; Lorenzo de Bicci, d'une médiocrité expéditive, Neri son fils, un des derniers de la troupe, Stefano da Verona, Cennini, Antonio Veneziano.

A Pise, la sculpture étoit plus à la mode; cependant elle eut des peintres : Vicino, Nello, Gera, plusieurs Vanni, Andrea di Lippo, Gio. di Nicolo. Les discordes civiles livrèrent la ville aux Florentins en 1406; avec la nationalité elle perdit le génie.

On pourroit citer des centaines de peintres; tous ces noms, avec les dates, sont dans le dictionnaire, à la fin du présent ouvrage. Les amateurs qui ont une ame, et qui savent y lire, trouveront de l'instruction à comparer cette médiocrité du quatorzième siècle avec la médiocrité du dix-huitième. Il faut sortir d'une des églises ornées dans ce temps-là, pour entrer dans l'église del Carmine, repeinte depuis l'incendie de 1771.

(*) Je ne sympathise pas avec cette jeune femme (dans la retraite de Russie), parcequ'elle est plus foible qu'une autre femme, mais parcequ'elle n'a pas la force d'un homme. C'est ce qui renverse tout le système de Burke ; il n'a pas lu ses principes dans son cœur ; il les a déduits, avec beaucoup d'esprit et peu de logique, de certaines vérités générales. Toutes les femmes de l'école de Florence ont trop de force.

peintre ouvre la Bible et les Légendes pour les signes caractéristiques de ces trois personnages.

A plus forte raison avoit-il recours à la Bible lorsqu'il falloit peindre le reniement de saint Pierre, ou le tribut payé à César, ou le jugement dernier.

Aujourd'hui qui est-ce qui lit la Bible (1)? quelque amateur peut-être pour y voir les quinze ou vingt traits, éternels sujets des tableaux du grand siècle. J'ai trouvé des peintures inexplicables. C'est que certaines légendes trop absurdes ont été abandonnées dans le mouvement rétrograde de l'armée catholique. Alors on indique dans le pays le bouquin où il faut chercher le miracle (2).

Le malheur de ces premiers restaurateurs de l'art, qui, à beaucoup près, ne furent pas

---

(1) Hors de l'Angleterre.

(2) Par exemple les Bollandistes ne conviennent pas du martyre de saint Georges sous Dioclétien, chef-d'œuvre d'expression de Paul Véronèse. Ancien Musée, nº 1091.

Un excès de curiosité peut faire ouvrir, pour la vie de Jésus et de la Madone, G. Albert Fabricius, Codex apocr. Novi Testamenti.

sans génie, c'est d'avoir peint la Bible. Cette circonstance a retardé l'expression des sentiments nobles, ou *le beau idéal* des modernes.

La Bible, à ne la considérer que sous le rapport humain, est une collection de poëmes écrits avec assez de talent, et sur-tout parfaitement exempts de toutes les petitesses, de toutes les affectations modernes. Le style est toujours grandiose; mais elle est remplie des actions les plus noires, et l'on voit que les auteurs n'avoient nulle idée de la beauté *morale* des actions humaines (1).

Voici une occasion de dire que les romanciers du jour sont plus que divins. Les trois ou quatre romans qui paroissent chaque semaine nous font bâiller à force de perfection morale; mais les auteurs ne peuvent attraper le style grandiose. Au contraire, changez le style de la Bible, et tout le monde verra ces poëmes avec surprise.

Les voyageurs en Italie sont frappés du peu d'expression de tableaux, d'ailleurs assez bons, et de la grossièreté de cette expression. Mais, me suis-je dit, ce peuple est-il froid? ne fait-il pas de gestes? l'accuse-t-on

(1) Voir dans l'appendice, la bulle de N. S. P. le Pape, en date du 29 juin 1816. Ri. C.

de manquer d'expression? Les peintres ne pouvant être *vrais* sans être révoltants, leur siècle, plus humain que la Bible, leur commanda, sans s'en douter, de s'arrêter à l'insignifiant (1). Si, au lieu de leur demander des sujets pris dans le livre divin (2), on leur eût donné à exprimer l'histoire d'un simple peuple, des Romains, par exemple, qui ne sont rien moins que parfaits, ils y eussent

(1) Le Guerchin, qui copioit pour ses saints de grossiers paysans, est plus d'accord avec la Bible que le Guide ou Raphaël. Le clair-obscur seul et le coloris n'étoient pas enchaînés par la religion. Voir le martyre de Saint-Pierre à Antioche, ancien Musée Napoléon, n° 974. On part toujours du livret de 1811.

(2) Un des effets les plus plaisants de la puissance de Napoléon, c'est la société angloise pour la Bible. La première année, 1805, cette société eut 134,000 fr. à dépenser; le revenu de la dixième année, terminée le 31 mars 1814, s'est élevé à 2,093,184 fr.

Le nombre des exemplaires distribués en 1813 est de 167,320 exempl. de la Bible, et de 185,249 exempl. du Nouveau Testament. Le nombre total des Bibles mis en circulation depuis l'origine s'élève à 1,027,000. On a traduit ce livre dans une infinité de langues; on a des gens pour le faire distribuer aux sauvages au retour de leurs chasses, afin de les rendre *humains*. Par-tout, disent les graves Anglois dans leurs

trouvé les enfants de Falères, Fabricius renvoyant le médecin de Pyrrhus, les trois cents Fabius allant mourir pour la patrie, etc. etc., enfin quelquefois des sentiments généreux.

---

rapports, le *taux moyen* de la moralité s'élève par la lecture de la Bible; cette lecture perfectionne la *raison* (*).

C'est un bien bon déguisement de l'orgueil que le zèle de ces Anglois, qui se croient vertueux dans le vrai sens du mot (c'est-à-dire *contribuant au bonheur du genre humain*), en doublant ou quadruplant la publicité de la Bible.

On n'a qu'à lire cinquante pages, au hasard, dans la traduction de Genève de 1805; la gravité de ces braves gens eût été beaucoup mieux employée à répandre des *Amis des Enfants* par Berquin; lisez de suite cinquante pages des deux ouvrages.



Comme leurs ministres, graces à la liberté, les particuliers anglois ont le pouvoir de l'argent; mais, comme leurs ministres, ils pourroient avoir plus d'esprit : on est étonné, après une aussi énorme dépense de gravité, d'arriver à des effets aussi puérils. La forme de leur liberté ne leur laisse pas le *loisir* d'acquérir ce pauvre esprit qui les vexe tant; elle agace et met en présence tous les intérêts : la vie est un combat; il n'y a plus de temps pour les plaisirs de la sympathie.

(*) Rapport de la Société de la Bible, 5 vol. Londres, 1814. Adresse de Leicester, pag. 366.

Quel talent, pour exprimer la beauté morale, veut-on qu'acquière un pauvre ouvrier qui est employé tous les jours à représenter Abraham envoyant Agar et son fils Ismaël mourir de soif dans le désert (1), ou saint Pierre faisant tomber mort Ananias, qui, par une fausse déclaration, avoit trompé les apôtres dans leur emprunt forcé (2), ou le grand prêtre Joad massacrant Athalie pendant un armistice?

Quelle différence pour le talent de Raphaël, si, au lieu de peindre la Vierge au

---

(1) Chef-d'œuvre du Guerchin, à Brera. On ne peut plus oublier les yeux rouges d'Agar, qui regardent encore Abraham avec un reste d'espérance; ce qu'il y a de plaisant dans le tableau du Guerchin, c'est qu'Abraham, poussant Agar à une mort horrible, ne manque pas de lui donner sa bénédiction. M. de C. a donc toute raison d'avancer que la religion chrétienne est une religion d'angélique douceur. Voyez en Espagne relever, en l'honneur des libéraux, de vieilles tours sur des rochers escarpés, tombant en ruine depuis le temps des Maures. Au mois d'août 1815, la loi de grace vient de faire brûler à l'île de Cuba, par un temps fort chaud, six hérétiques, dont quatre étoient Européens.

(2) Ancien Musée Napoléon, n° 58.

donataire (1), et les tristes saints qui l'entourent, et qui ne peuvent être que de froids égoïstes, son siècle lui eût demandé la tête d'Alexandre prenant la coupe des mains de Philippe, ou Régulus montant sur son vaisseau (2)!

Quand les sujets donnés par le christianisme ne sont pas odieux, ils sont du moins plats. Dans la transfiguration, dans la communion de saint Jérôme, dans le martyre de saint Pierre, dans le martyre de sainte Agnès, je ne vois rien que de commun. Il n'y a jamais *sacrifice de l'intérêt propre* à quelque sentiment généreux.

Je sais bien qu'on a dit, dès 1755 : « Les « sujets de la religion chrétienne fournissent « presque toujours l'occasion d'exprimer les « grands mouvements de l'ame, et ces ins-

---

(1) Ancien Musée Napoléon, nº 1140.

(2) Régulus ne pouvoit s'attendre à être payé au centuple après sa mort; attaché à sa croix dans Carthage, il ne voyoit point d'anges au haut du ciel lui apporter une couronne. La découverte de l'immortalité de l'ame est tout-à-fait moderne. Voir Cicéron, Sénèque, Pline, non pas dans les traductions approuvées par la censure.

« tants heureux où l'homme est au-dessus « de lui-même. La mythologie au contraire « ne présente à l'imagination que des fan- « tômes et des sujets froids.

« Le christianisme vous montre toujours « l'homme, c'est-à-dire l'être auquel vous « vous intéressez dans quelque situation tou- « chante; la mythologie, des êtres dont vous « n'avez pas d'idées dans une situation tran- « quille.

« Ce qui engagea les génies sublimes de « l'Italie à prendre si fréquemment leurs su- « jets dans l'olympe, c'est l'occasion si pré- « cieuse de peindre le nu................ La « mythologie n'a tout au plus que quelques « sujets voluptueux. »

GRIMM, *Correspondance, février* 1755.

CHAPITRE XVII.

ESPRIT PUBLIC A FLORENCE.

L'amour furieux pour la liberté et la haine 1400.
des nobles ne pouvoit être balancé dans Florence que par un seul plaisir, et l'Eu-

rope célèbre encore la magnificence désintéressée et les vues libérales des premiers Médicis.

Les sciences de ce temps-là n'étant pas longues à apprendre, les savants étoient en même temps gens d'esprit. De plus, par la faveur de Laurent le Magnifique, il arriva qu'au lieu de ramper devant les courtisans, c'étoient les courtisans qui leur faisoient la cour. Voilà les peintres de Florence qui l'emportent sur leurs contemporains de Venise.

Dello, Paolo, Masaccio, les deux Peselli, les deux Lippi, Benozzo, Sandro, les Ghirlandajo vécurent avec les gens d'esprit qui formoient la cour des Médicis, furent protégés par ceux-ci avec une bonté paternelle, et, en revanche, employèrent leurs talents à augmenter l'influence de cette famille aimable. Leurs ouvrages, pleins de portraits, suivant la coutume, offroient sans cesse au peuple l'image des Médicis, et avec les ornements royaux. On est sûr, par exemple, de trouver trois Médicis dans tous les tableaux de l'adoration des rois. Les peintres disposoient les habitants de Florence à leur en souffrir un jour l'autorité.

Côme, le père de la patrie, Pierre, son fils, Laurent, son petit-fils, Léon, le dernier des Médicis, présentent assurément une succession de princes assez singuliers. Comme la gloire de cette famille illustre a été souillée de nos jours par de plats louangeurs, il faut observer qu'elle ne fit que partager l'enthousiasme du public.

Il faut rappeler Nicolas V, qui, de la naissance la plus obscure, parvint à la premèire magistrature de la chrétienté, et, dans un règne de huit ans, égala au moins Côme l'Ancien (1).

Il faut rappeler la maison d'Este, dont le sang va monter sur le plus beau trône du monde, et qui fut la digne rivale des Médicis. Puisse-t-elle se souvenir aujourd'hui que ses plus beaux titres de noblesse sont l'Arioste et le Tasse!

Alphonse, le brillant conquérant du royaume de Naples, épargna la ville rebelle de Sulmone en mémoire d'Ovide. Il réunissoit les savants à son quartier général, non pour leur demander d'écouter des épigrammes,

(1) De 1447 à 1455.

mais de discuter devant lui, et souvent avec lui, les grandes questions de la littérature. Son fils fut auteur, et cette famille, quoique renversée du trône, montra la civilisation à cette grande Grèce aujourd'hui si barbare.

Le plus brave des guerriers de ce siècle, le fondateur de la gloire et de la puissance des Sforce à Milan, protégea les savants presque autant que son petit-fils Louis-le-Maure, l'ami de Léonard.

Les souverains qui régnoient à Urbin et à Mantoue vivoient en riches particuliers, au milieu de tous les plaisirs de l'esprit et des arts. Les princesses même ne dédaignèrent pas de laisser tomber sur les enfants des muses quelques uns de ces regards qui font des miracles.

La mode fut décidée. Les princes vulgaires s'empressèrent de lui obéir, et, dans cet âge, une seule ville d'Italie comptoit plus de savants que de grands royaumes au-delà des Alpes (1).

Par quel enchantement, les gens d'esprit

(1) Voir la vie de Volsey, par Galt.

de l'Italie, si protégés, sont-ils restés tellement loin de ses artistes? Au lieu de créer, ils se rabaissèrent au métier de savant, dont ils ne sentoient pas le vide (1).

A Florence, depuis plus de deux siècles, et du temps que les Médicis n'étoient encore que de petits marchands, la passion des arts étoit générale; les citoyens, distribués en confréries, suivant leurs métiers et leurs quartiers, ne songeoient, au milieu de leurs dissentions furieuses, qu'à orner les églises où ils se rassembloient. Là, comme dans les états modernes, l'immense majorité avoit l'insolence de ne pas vouloir se laisser gouverner au profit du petit nombre. C'est l'effet le plus assuré d'un bien-être funeste. Les riches Florentins furent ballottés pendant trois

---

(1) Politien, par exemple. Ce métier est le dernier de tous, s'il n'est fondé sur la raison; et les raisonnements du quatorzième siècle sont bien bons à lire à-peu-près autant que ceux des théologiens actuels (Paley); mais n'oublions pas que, tandis que la raison ne formoit encore que des pas incertains et mal assurés, sur les ailes de l'imagination les vers de Pétrarque et du Dante s'élevoient au sublime. Homère n'a rien d'égal au comte Ugolin.

siècles pour n'avoir ni assez d'esprit pour trouver une bonne constitution, ni assez d'humilité pour en supporter une mauvaise (1). Leurs guerres leur coûtoient des sommes énormes, et n'enrichissoient que leurs ministres. Comme toutes les républiques marchandes, ils étoient avares.

Et cependant, dès 1288, le père de cette Béatrice immortalisée par le Dante fonde le superbe hôpital de *Santa-Maria-Nuova*. Cinq ans plus tard, les marchands de drap entreprennent de revêtir de marbres noir et blanc le joli baptistère si connu par ses portes de bronze. En 1294, le jour de la Sainte-Croix, on pose la première pierre de la célèbre église de ce nom. Au mois de septembre de la même année, on commence la cathédrale, et les fonds sont faits pour qu'elle soit rapidement achevée. A peine quatre ans sont écoulés, sur les dessins d'Arnolfo di Lappo, l'un des restaurateurs de l'architecture, on construit le *Palazzo Vecchio*. Mais

(1) Tous les douze ou quinze ans le peuple se portoit en armes à la place publique, et donnoit *Balia* à des commissaires qu'il nommoit, c'est-à-dire leur conféroit le pouvoir de faire une constitution nouvelle.

c'est en vain que l'artiste veut donner une forme régulière à son édifice. La haine pour la faction gibeline ne permet pas de bâtir sur le terrain de leurs maisons, que la fureur populaire vient de démolir. C'est la place *du Grand-Duc*.

Ces grands édifices bâtis, les Florentins veulent les couvrir de peintures. Ce genre de luxe, inconnu à leurs ancêtres, ne régnoit pas au même degré dans les autres villes d'Italie. De là la réputation des imitateurs de Giotto.

Dans les premières années du quinzième siècle, la mode changea. Ce fut la sculpture qui parut de bon goût pour orner les églises avec magnificence.

Les Florentins, laissant toujours la façade des leurs pour le dernier ouvrage, l'inconstance humaine a fait que Saint-Laurent, Saint....... et Santa-Croce, ces temples si magnifiques au-dedans, ressemblent tout-à-fait à de vastes granges de brique.

CHAPITRE XVIII.

DE LA SCULPTURE A FLORENCE.

A la voix du public, qui demandoit des statues, on vit paroître aussitôt, et presque en même temps, les Donatello, les Bruneleschi, les Ghiberti, les Filarete, les Rossellini, les Pollajuoli, les Verrochio. Leurs ouvrages en marbre, en bronze, en argent, élevés de toutes parts dans Florence, semblèrent quelquefois, aux yeux charmés de leurs concitoyens, atteindre la perfection de l'art, et égaler l'antique. Remarquez qu'on n'avoit encore découvert aucune des statues classiques. Ces sculpteurs célèbres, pénétrés pour leur art d'un amour passionné, formoient la jeunesse au dessin par des principes puisés de si près dans la nature, que leurs élèves se trouvoient en état de l'imiter presque avec une égale facilité, soit qu'ils employassent le marbre ou les couleurs. La plupart étoient encore architectes, et réu-

nissoient ainsi les trois arts faits pour charmer les yeux.

Où ne fussent pas allés les Florentins avec une telle ardeur et tant de génie naturel, si l'Apollon leur eût été connu, et s'ils eussent trouvé dans Aristote, ou dans tel autre auteur vénéré, que c'étoit là le seul modèle à suivre? Qu'a-t-il manqué à un Benvenuto Cellini? qu'un mot pour lui montrer la perfection, et une société plus avancée pour sentir cette perfection.

Je remarque que les Florentins surent toujours écouter la raison. Ils vouloient jeter en bronze les portes du baptistère. La voix publique nommoit Ghiberti. Ils n'en indiquèrent pas moins un concours. Les rivaux de Ghiberti furent Donatello et Bruneleschi. Quels rivaux! Les juges ne pouvoient faillir; mais on leur épargna le soin de juger. Bruneleschi et Donatello, ayant vu l'essai de Ghiberti, lui décernèrent le prix.

CHAPITRE XIX.

PAOLO UCCELLO ET LA PERSPECTIVE.

Au milieu de cet enthousiasme pour les statues et les formes palpables, la peinture fut un peu négligée. Sortie de l'enfance par Giotto et ses élèves, elle attendoit encore la perspective et le clair-obscur.

Les figures de ce temps-là ne sont pas dans le même plan que le sol qui les porte; les édifices n'ont pas de vrai point de vue. De toutes les parties sublimes, l'art de présenter les corps en raccourci avoit seul fait quelques pas. Stefano Fiorentino vit ces difficultés plutôt qu'il ne les surmonta. Tandis que le commun des peintres cherchoit à les éviter, ou à les résoudre par des à-peu-près, Pierre della Francesca et Bruneleschi eurent
1420. l'idée de faire servir la géométrie au perfectionnement de l'art. Encouragés par les livres grecs, ils trouvèrent le moyen, en représentant de grands édifices, de tracer sur la toile la manière exacte dont ils paroissent à l'œil.

Ce Bruneleschi imita l'architecture ancienne avec génie. Sa coupole de *Santa-Maria del Fiore* surpasse celle de Saint-Pierre sa copie, du moins en solidité. Une preuve de la supériorité de ce grand homme, c'est la défaveur de ses contemporains, qui le crurent fou, éloge le plus flatteur que puisse conférer le vulgaire, puisqu'il est un inattaquable certificat de dissemblance. Comme les magistrats de Florence délibéroient avec la troupe des architectes sur la manière de construire la coupole, ils allèrent jusqu'à faire porter Bruneleschi hors de la salle par leurs huissiers. Aussi avoit-il tous les talents, depuis la poésie jusqu'à l'art de faire des montres; et un tel homme est fou de droit aux yeux de tous les échevins du monde, même à Florence au quinzième siècle. Jusqu'à lui, l'architecture ne sachant pas être élégante, cherchoit à étonner par la grandeur des masses.

Paolo Uccello, aidé du mathématicien Manetti, se consacra aussi à la perspective, et pour elle négligea toutes les autres parties de la peinture. Celle-ci, qui est cependant une des moins séduisantes, faisoit son

bonheur. On le trouvoit seul, les bras croisés devant ses plans géométriques, se disant à lui-même : « La perspective est pourtant « une chose charmante. » C'est ce dont il est permis de douter; mais ce qui est certain, c'est que chaque nouvel essai de Paolo fit faire un pas à l'art qu'il adoroit. Soit qu'il représentât de vastes bâtiments et de longues colonnades dans le champ étroit d'un petit tableau, soit qu'il entreprît de faire voir la figure humaine sous des raccourcis inconnus aux élèves de Giotto, chacun de ses ouvrages fit l'étonnement de ses contemporains. Les curieux trouveront dans le cloître de Santa-Maria-Novella deux fresques de Paolo, représentant Adam au milieu d'un paysage fort bien fait, et l'arche de Noë voguant sur les eaux.

Cette figure colossale d'un des généraux de Florence, peinte en terre verte à la cathédrale, est encore de lui. Ce fut peut-être la première fois que la peinture osa beaucoup, et ne sembla pas téméraire. Il paroît qu'il eut une fort grande réputation dans le genre colossal. Il fut appelé à Padoue pour y peindre des géants. Mais ses géants ont péri,

et presque tous les tableaux qui nous restent de Paolo Uccello ont été découpés sur des meubles. Il dut son nom d'*Uccello* à l'amour extrême qu'il avoit pour les oiseaux; il en étoit entouré dans sa maison, et en mettoit par-tout dans ses tableaux. Il ne mourut qu'en 1472.

De son côté, Masolino di Panicale s'adonnoit au clair-obscur, et, par l'habitude de modeler en terre les formes du corps humain, apprenoit à leur conserver du relief. Ce précepte lui venoit de Ghiberti, sculpteur célèbre, qui passoit alors pour être sans rival dans le dessin, dans la composition, et dans l'art de donner une ame aux figures. Le coloris, qui seul manquoit à Ghiberti pour être un grand peintre, Masolino se le fit enseigner par Starnina, renommé comme le meilleur coloriste du siècle. Ayant ainsi réuni ce qu'il y avoit de mieux dans deux écoles différentes, il créa une nouvelle manière d'imiter la nature.

Ce style est toujours sec, l'on trouve encore mille choses à reprendre; mais il y a du grandiose; le peintre commence à négliger les petits détails insignifiants où se

perdoient ses prédécesseurs. Des nuances plus douces unissent les couleurs opposées. La chapelle de Saint-Pierre *al Carmine* fait
1415. la gloire de Masolino. Il y peignit les évangélistes, et plusieurs traits de la vie de saint Pierre, la vocation à l'apostolat, la tempête, le reniement.

Quelques années après sa mort, d'autres scènes de la vie du saint, telles que le tribut payé à César et la guérison des malades, furent ajoutées par son élève Maso di San-Giovanni, jeune homme qui, tout absorbé dans les pensées de l'art, et plein de négligence pour les intérêts communs de la vie, fut surnommé Masaccio par les habitants de Florence.

CHAPITRE XX.

MASACCIO.

Pour celui-ci, c'est un homme de génie, et qui fait époque dans l'histoire de l'art. Il s'étoit formé d'abord sur les ouvrages des sculpteurs Ghiberti et Donatello. Brune-

leschi lui avoit montré la perspective. Il vit Rome, et sans doute y étudia l'antique.

Masaccio ouvrit à la peinture une route nouvelle. On n'a qu'à voir les belles fresques de l'église del Carmine, qui heureusement ont échappé à l'incendie de 1771.

Les raccourcis sont admirables. La pose des figures offre une variété et une perfection inconnues à Paolo Uccello lui-même. Les parties nues sont traitées d'une manière naïve, et toutefois avec un art infini. Enfin la plus grande de toutes les louanges, et que pourtant l'on peut donner à Masaccio avec vérité, c'est que ses têtes ont quelque chose de celles de Raphaël. Ainsi que le peintre d'Urbin, il marque d'une expression différente chacun des personnages qu'il introduit. Cette figure du baptême de saint Pierre, louée si souvent (c'est un homme qui vient de quitter ses habits, et qui tremble de froid), a été sans rivale jusqu'au siècle de Raphaël, c'est-à-dire, que Léonard de Vinci, le Frate, et André-del-Sarto, ne l'ont point égalée (1).

---

(1) Ces fresques ont été gravées par Carlo Lasinio.

Nous voici à la naissance de l'expression.

Tous les hommes spirituels ou sots, phlegmatiques ou passionnés, conviennent que l'homme n'est rien que par la pensée et par le cœur. Il faut des os, il faut du sang à la machine humaine pour qu'elle marche. Mais à peine prêtons-nous quelque attention à ces conditions de la vie pour voler à son grand but, à son dernier résultat: penser, et sentir.

C'est l'histoire du dessin, du coloris, du clair-obscur, et de toutes les diverses parties de la peinture comparées à l'expression.

L'expression est tout l'art.

Un tableau sans expression n'est qu'une image pour amuser les yeux un instant. Les peintres doivent sans doute posséder le coloris, le dessin, la perspective, etc.; sans cela l'on n'est pas peintre. Mais s'arrêter dans une de ces perfections subalternes, c'est prendre misérablement le moyen pour le but, c'est manquer sa carrière. Que sert à Santo di Tito d'avoir été ce grand dessinateur si renommé dans Florence? Hogard vivra plus que lui. Les simples coloristes, remplissant mieux la condition du *tableau-image*, sont plus estimés. A égale inanité

d'expression, une cène de Bonifazio se paye dix fois plus qu'une descente de croix de Salviati (1).

Par l'expression, la peinture se lie à ce qu'il y a de plus grand dans le cœur des grands hommes. Napoléon touchant les pestiférés à Jafa (2).

Par le dessin, elle s'acquiert l'admiration des pédants.

Par le coloris, elle se fait acheter des gros marchands anglois.

Au reste, il ne faut pas accuser légèrement les grands peintres de froideur. J'ai vu en ma vie cinq ou six grandes actions, et j'ai été frappé de l'air simple des héros.

Masaccio bannit des draperies tous les petits détails minutieux. Chez lui, elles présentent des plis naturels et en petit nom-

(1) Bonifazio, de l'école de Venise, mort en 1553, à 62 ans; Salviati de Florence, de 1510 à 1563; Hogard, mort en 1761.

(2) On me dira qu'à propos des arts je parle de choses qui leur sont étrangères; je réponds que je donne la copie de mes idées, et que j'ai vécu de mon temps. Je cite ceci comme tableau, sans affirmer qu'ensuite il ne les ait pas fait empoisonner.

bre. Son coloris est vrai, bien varié, tendre, d'une harmonie étonnante; c'est-à-dire, que les figures ont un relief admirable. Ce grand artiste ne put terminer la chapelle del Carmine; il mourut en 1443, probablement par le poison. Il n'avoit que quarante-deux ans. C'est une des plus grandes pertes que les arts aient jamais faites.

L'église del Carmine, où il repose, devint après sa mort l'école des plus grands peintres qu'ait produits la Toscane. Léonard de Vinci, Michel-Ange, le Frate, André del Sarto, Luca Signorelli, le Pérugin, et Raphaël lui-même, vinrent y étudier avec respect (1).

---

(1) On lui fit cette épitaphe :

Se alcun cercasse il marmo o il nome mio,
La Chiesa è il marmo, una capella è il nome :
Morii, chè natura ebbe invidia, come
L' arte del mio pennel, uopo e desio.

D'où l'on a tiré,

Si monumentum quæris, circumspice.

Epitaphe du célèbre architecte Wren, dans Saint-Paul de Londres, et peut-être le charmant distique :

Ille hic est Raphaël, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

CHAPITRE XXI.

SUITE DE MASACCIO.

Les yeux accoutumés aux chefs-d'œuvre de l'âge suivant peuvent avoir quelque peine à démêler Masaccio. Je l'aime trop pour en juger. Je croirois cependant que c'est le premier peintre qui passe du mérite historique au mérite réel.

Masaccio étant mort jeune, et ayant toujours aspiré à la perfection, ses tableaux sont fort rares. J'ai vu de lui, au palais Pitti, un portrait de jeune homme qui est sublime. On lui attribue à Rome les évangélistes qui sont à la voûte de la chapelle de Sainte-Catherine; mais c'est un ouvrage de sa jeunesse, ainsi que le tableau représentant sainte Anne, qui est à Florence, dans l'église de Saint-Ambroise. Le temps a effacé ses autres fresques.

L'antiquité n'ayant rien laissé pour le clair-obscur, le coloris, la perspective et

l'expression, Masaccio est plutôt le créateur que le rénovateur de la peinture.

CHAPITRE XXII.

DÉFINITIONS.

Un général célèbre voulant voir dans un musée un petit tableau du Corrège, placé fort haut, s'approcha pour le décrocher: « Permettez, sire, s'écria le propriétaire, « M. N*** va le prendre; il est plus grand « que vous. — Dites, plus long. »

C'est, je crois, pour éviter cette petite équivoque que dans les arts le mot *grandiose* remplace le mot *grand*. C'est en supprimant les détails, suivant une certaine loi, et non en peignant sur une toile immense, que l'on est grandiose. Voir la Vision d'Ezéchiel et la Cène de saint George.

Tout le monde connoît la Madonna alla Seggiola (1). Il y a deux gravures, l'une de

---

(1) De Raphaël, ancien Musée Napoléon, la Vision, n° 1125.

Morghen, l'autre de M. Desnoyers, et, entre ces deux gravures, une certaine différence. C'est pour cela que les *styles* de ces deux artistes sont différents. Chacun a cherché d'une manière particulière l'imitation de l'original.

Supposons le même sujet par plusieurs peintres, l'*adoration des rois*, par exemple.

La force et la terreur marqueront le tableau de Michel-Ange. Les rois seront des hommes dignes de leur rang, et paroîtront sentir devant qui ils se prosternent. Si la couleur avoit de l'agrément et de l'harmonie, l'effet seroit moindre, ou plutôt la véritable harmonie du sujet est dure. Haydu, peignant le premier homme chassé du ciel, emploie d'autres accords que l'aimable Bocherini, lorsqu'il vient charmer la nuit par ses tendres accents.

Chez Raphaël, on songera moins à la majesté des rois; on n'aura d'yeux que pour la céleste pureté de Marie et les regards de son fils. Cette action aura perdu sa teinte de férocité hébraïque. Le spectateur sentira confusément que Dieu est un tendre père.

Si le tableau est de Léonard de Vinci, la

noblesse sera plus sensible que chez Raphaël même. La force et la sensibilité brûlante ne viendront pas nous distraire. Les gens qui ne peuvent s'élever jusqu'à la majesté seront charmés de l'air noble des rois. Le tableau chargé de sombres demi-teintes semblera respirer la mélancolie.

Il sera une fête pour l'œil charmé, s'il est du Corrège. Mais aussi la divinité, la majesté, la noblesse, ne saisiront pas le cœur dès le premier abord. Les yeux ne pourront s'en détacher, l'ame sera heureuse, et c'est par ce chemin qu'elle arrivera à s'apercevoir de la présence du sauveur des hommes.

Quant à la partie physique des *styles*, nous verrons chacun des dix ou douze grands peintres prendre des moyens différents.

Un choix de couleurs, une manière de les appliquer avec le pinceau, la distribution des ombres, certains accessoires, etc., augmentent les effets moraux d'un dessin. Tout le monde sent qu'une femme qui attend son amant ou son confesseur ne prend pas le même chapeau.

Chaque grand peintre chercha les procédés qui pouvoient porter à l'ame cette *im-*

pression particulière qui lui sembloit le grand but de la peinture.

Il seroit ridicule de demander le but moral aux connoisseurs. En revanche, ils triomphent à distinguer la touche heurtée du Bassan des couleurs fondues du Corrège. Ils ont appris que le Bassan se reconnoît à l'éclat de ses verts, qu'il ne sait pas dessiner les pieds, qu'il a répété toute sa vie une douzaine de sujets familiers; que le Corrège cherche des raccourcis gracieux, que ses visages n'ont jamais rien de sévère, que ses yeux ont une volupté céleste, que ses tableaux semblent recouverts de six pouces de cristal.

Huit ou dix particularités sur chaque peintre, et de plus la connoissance de la famille de jeunes femmes, de vieillards, d'enfants, qu'il avoit adoptée, font le patrimoine du connoisseur. Il est à-peu-près sûr de son fait, lorsque, passant devant un tableau, il laisse tomber ces mots avec une négligence comique : *C'est un Paul, ou c'est du Barroche.*

Il n'y a de difficile là dedans que l'air inspiré. C'est une science comme une autre, qui ne doit décourager personne. Il ne faut pour y réussir ni ame ni génie.

Reconnoître la teinte particulière de l'ame d'un peintre dans sa manière de rendre le clair-obscur, le dessin, la couleur; voilà ce que quelques personnes sauront, après avoir lu la présente histoire. Deux leçons leur apprendront ensuite à distinguer un Paul Véronèse d'un Tintoret, ou un Salviati d'un Cigoli. Rien de plus simple à dire, rien ne seroit plus long à écrire : comme, pour la prononciation d'une langue étrangère, on tombe dans le puéril et dans un détail infini.

Le dessin, ou les contours des muscles, des ombres et des draperies, l'imitation de la lumière, l'imitation des couleurs locales, ont une couleur particulière dans le *style* de chaque peintre, s'il a un *style*. Chez le véritable artiste, un arbre sera d'un vert différent s'il ombrage le bain où Léda joue avec le cygne (1), ou si des assassins profitent de l'obscurité de la forêt pour égorger le voyageur (2).

Une draperie amarante, placée tout-à-fait

---

(1) Le Corrége, n° 900. Tableau que la piété a fait enlever au Musée avant qu'elle fût secondée par lord Wellington. (2) Martyre de S. Pierre du Titien, n° 1206.

sur le premier plan, aura une certaine couleur. Si elle est enfoncée d'une douzaine de pieds dans le tableau, elle en prend une autre; car son éclat est amorti par la couleur de l'air interposé. En regardant au ciel, on voit que la couleur de l'air est bleue. La présence de l'eau change cette couleur en gris. Au reste, tout cela pouvoit être vrai en Italie il y a trois siècles; mais il paroît qu'en France l'air a d'autres propriétés.

Le jaune et le vert sont des couleurs gaies; le bleu est triste; le rouge fait venir les objets en avant; le jaune attire et retient les rayons de la lumière; l'azur est ombre, et va bien pour faire les grands obscurs.

Toutes les *gloires* des grands peintres, et entre autres du Corrège, sont jaunes (1).

Si l'on se place, au musée de Paris, entre la transfiguration et la communion de saint Jérôme, on trouvera dans le tableau du Dominiquin quelque chose qui repose l'œil: c'est le clair-obscur.

Il faut étudier le dessin dans Raphaël et

---

(1) Vous vous rappelez l'effet étonnant du Saint-Georges de Dresde.

le Rembrant, le coloris dans le Titien et les peintres françois, le clair-obscur dans le Corrège, et encore dans les peintres actuels; et mieux encore, si l'on sait penser par soi-même, voir tout cela dans la nature; le dessin et le coloris à l'école de natation, le clair-obscur dans une assemblée éclairée par la lumière sérieuse d'un dôme.

Avez-vous l'œil délicat, ou, pour parler plus vrai, une ame délicate; vous sentirez dans chaque peintre le ton général avec lequel il *accorde* tout son tableau; légère fausseté ajoutée à la nature. Le peintre n'a pas le soleil sur sa palette. Si, pour rendre le simple *clair-obscur*, il faut qu'il fasse les ombres plus sombres pour rendre les couleurs dont il ne peut pas faire l'éclat, puisqu'il n'a pas une lumière aussi brillante, il aura recours à un *ton général.* Ce voile léger est d'or chez Paul Véronèse, chez le Guide il est comme d'argent; il est cendré chez le Pezareze. Aux séances de l'académie qui ont lieu sous un dôme, voyez le changement *du ton général* du triste au gai, de l'air de fête à l'air sombre, à chaque nuage qui vient à passer devant le soleil.

CHAPITRE XXIII.

DE LA PEINTURE APRÈS MASACCIO.

Après la mort de Masaccio, deux religieux 1445.
se distinguèrent. Le premier est un Dominicain, nommé Angelico. Il avoit commencé par des miniatures pour les manuscrits; je ne vois pas qu'il ait suivi le grand homme. Il y a toujours dans ses tableaux de chevalet, assez communs à Florence, quelque reste du vieux style de Giotto, soit dans la pose des figures, soit dans les draperies, dont les plis roides et étroits ressemblent à une réunion de petits tuyaux. Comme les peintres en miniature, il met un soin extrême à représenter avec la dernière exactitude des choses peu dignes de tant de travail, et cela jette du froid. Ce qui a fait un nom à ce moine, c'est la beauté rare qu'il sut donner à ses saints et à ses anges. Il faut voir à la galerie de Florence la naissance de saint Jean, et à l'église de Sainte-Marie-Madeleine son tableau du paradis. Angelico

fut le Guido Reni de son siècle. Il eut de ce grand peintre même la suavité des couleurs, qu'il parvint à fondre très bien, quoique peignant en détrempe : aussi fut-il appelé au dôme d'Orvietto et au Vatican.

Pour Gozzoli, élève d'Angelico, il eut le bon esprit d'imiter Masaccio. On peut même dire qu'il le surpassa dans quelques détails, comme la majesté des édifices qu'il plaçoit dans ses tableaux, l'aménité des paysages, et sur-tout par l'originalité de ses idées vraiment gaies et pittoresques. Les voyageurs vont voir à la maison Riccardi, l'ancien palais des Médicis, une chapelle de Gozzoli fort bien conservée. Il y mit une profusion d'or rare dans les fresques, et une imitation naïve et vive de la nature, qui le rend précieux aujourd'hui. Ce sont les vêtements, les harnachements des chevaux, les meubles, et jusqu'à la manière de se mouvoir et de regarder des figures de ce temps-là. Tout est rendu avec une vérité qui frappe.

Les ouvrages les plus renommés de Gozzoli sont au Campo-Santo de Pise, dont il peignit tout un côté; travail effrayant dont les Pisans le récompensèrent en lui faisant

élever un tombeau près de ses chefs-d'œuvre. L'ivresse de Noë et la tour de Babel sont les sujets qui m'ont le plus arrêté. Je croirois que leur auteur peut être placé immédiatement après Masaccio, tant la variété des physionomies et des attitudes, la beauté d'un coloris brillant, harmonieux, enrichi du plus bel outremer, rendent bien la nature. Il y a même de l'expression, sur-tout dans ce qu'il a fait lui-même; car il se fit aider par quelque peintre sec, auquel j'attribue des figures d'enfant bien dignes du quatorzième siècle (1). 1478.

CHAPITRE XXIV.

FRÈRE PHILIPPE.

L'autre religieux, bien différent du tranquille Angelico, est le carme Philippe Lippi, si connu par ses aventures. C'étoit un pau-

(1) Ce Campo-Santo est le grand magasin des érudits de la peinture, comme, à Bologne, l'abbaye de Saint-Michel in Bosco. Il nous auroit valu de bien plus belles phrases, si malheureusement il n'avoit

vre orphelin recueilli par charité dans un des convents de Florence. Il sortoit chaque matin pour aller passer les journées entières, depuis l'aube jusqu'au coucher du soleil, dans la chapelle de Masaccio. Il parut enfin un nouveau Masaccio, sur-tout dans les tableaux de petite dimension. On disoit à Florence que l'ame du grand peintre étoit passée dans ce jeune moine.

A dix-sept ans, à la naissance des passions, il se trouva dans la main le talent d'exécuter en peinture toutes les idées qu'il vouloit exprimer. Ainsi la force des passions put être employée à créer, et non à étudier; il jeta le froc. Un jour, comme il se promenoit en barque, avec quelques amis, sur la côte de l'Adriatique, près d'Ancone, il fut enlevé par des corsaires. Depuis dix-huit mois il languissoit à la chaîne, lorsqu'il s'avisa de faire le portrait de son maître, avec un morceau de charbon, sur une muraille nouvellement blanchie.

---

pas été restauré au dix-huitième siècle, et assez bien. On y trouve les Giotto, Memmi, Stefano Fiorentino, Buffalmacco, Antonio Veneziano, Orcagna, Spinello Laurenti.

Ce portrait parut un miracle, et le barbaresque charmé le renvoya à Naples. On croiroit que c'est là la fin de ses aventures; ce n'est que le commencement.

Il étoit sujet à prendre des passions violentes pour les femmes aimables que le hasard lui faisoit rencontrer. Loin de l'objet aimé, la vie n'avoit plus de prix à ses yeux; il se précipitoit dans les événements; et, au milieu des mœurs terribles du quinzième siècle, on peut juger des aventures romanesques où ce penchant l'entraîna. Le détail en seroit trop long. Toutefois, je ne puis omettre ce qui tient à la peinture.

Les gens passionnés ne font pas fortune. Frère Philippe étoit réduit le plus souvent aux simples séductions de l'homme aimable. Quelquefois il ne pouvoit pas même pénétrer jusqu'aux femmes célèbres qu'il s'avisoit d'aimer. Sa ressource alors étoit de faire leur portrait. Il passoit les jours et les nuits devant son ouvrage, et, faisant la conversation avec le portrait, il cherchoit quelque soulagement à sa peine.

La violence de sa mélancolie, lorsqu'il étoit amoureux, lui ôtoit jusqu'au pouvoir

de travailler. Côme de Médicis, qui lui faisoit peindre une salle de son palais, le voyant sortir à chaque instant pour aller passer dans une certaine rue, prit le parti de l'enfermer; il sauta par la fenêtre.

Un jour qu'il travailloit à Prato, chez des religieuses, au tableau du maître-autel de leur église, il aperçut à travers la grille *Lucrezia Buti*, belle pensionnaire du couvent. Il redoubla de zèle, et sut si bien tromper les pauvres sœurs, que, sous prétexte de prendre des idées pour la tête de la Madonne, on lui permit de faire le portrait de *Lucrèce*. Mais la curiosité des religieuses, ou leur devoir, en retenoit toujours quelqu'une auprès du peintre. Cette gêne cruelle redoubloit ses transports. C'étoit en vain que chaque jour il trouvoit quelque nouvelle raison pour revoir son travail; il ne pouvoit parler : ses yeux surent enfin se faire entendre; il étoit joli garçon, on le regardoit comme un grand homme: sa passion étoit véritable; il fut aimé, et enleva sa maîtresse. En sa qualité de moine, il ne pouvoit l'épouser. Le père, riche marchand, voulut user de ce prétexte pour ravoir sa fille : elle

déclara qu'elle passeroit sa vie avec le peintre. Dans ce siècle amoureux des beaux arts, son talent lui fit pardonner ses aventures; car ce n'est pas avec un cœur passionné que l'on est fidèle.

De retour de Naples et de Padoue, il finissoit ses immenses travaux à la cathédrale 1469.
de Spolette, lorsque les parents d'une grande dame qu'il aimoit, et qui le payoit d'un trop tendre retour, lui firent donner du poison. Il avoit cinquante-sept ans: en mourant il recommanda à Fra Diamante, son élève chéri, Filipino son fils, qu'il avoit eu de Lucrèce, et qui, âgé seulement de dix ans, commençoit à peindre à côté de son père.

Laurent le Magnifique demanda ses cendres aux habitants de Spolette; mais ils représentèrent que Florence avoit assez de grands hommes pour orner ses églises, et qu'ils vouloient garder Fra Filippo. Laurent lui fit élever un superbe tombeau, dont Ange Politien fit l'épitaphe.

Lorsque Fra Filippo étoit heureux, c'étoit l'homme le plus spirituel de son siècle. Qu'il en ait été l'un des plus grands peintres, c'est ce que prouve l'empressement des

curieux qui vont déterrer dans les églises de Florence ses Madonnes environnées de chœurs d'anges; ils y trouvent une rare élégance de formes, de la grace dans tous les mouvements, des visages pleins, riants, embellis d'une couleur qui est toute à lui. Pour les draperies, il aima les plis serrés et assez semblables à la façon de nos chemises; il eut des teintes brillantes, modérées cependant, et comme voilées d'un ton *violet* qu'on ne rencontre guère ailleurs; son talent brilla plus encore dans le *sublime*.

Travaillant à Pieve di Prato, il osa suivre le vieil exemple de Cimabue, et introduire dans ses fresques des proportions plus grandes que nature. Ses figures colossales de Saint-Étienne et de Saint-Jean sont des chefs-d'œuvre pour ce siècle encore si mesquin et si froid. Aujourd'hui que nous jouissons de la perfection de l'art, notre œil dédaigneux n'admet presque pas de différence de Cimabue à Fra Filippo. Il oublie facilement qu'un siècle et demi de tentatives et de succès sépare ces grands artistes.

Vers ce temps-là, le célèbre statuaire Verocchio, peignant à Saint-Salvi un baptême

de Jésus, un de ses élèves, à peine sorti de l'enfance, y fit un ange dont la beauté surpassoit de bien loin toutes les figures du maître. Verocchio indigné jura de ne plus toucher les pinceaux; mais aussi cet élève étoit Léonard de Vinci (1).

CHAPITRE XXV.

L'HUILE REMPLACE LA PEINTURE EN DÉTREMPE.

André del Castagno, nom infame dans 1456.
l'histoire, fut aussi un des bons imitateurs de Masaccio. Il sut poser ses figures avec justesse, leur donner du relief, les revêtir

---

(1) Emporté par le voisinage des grands hommes, qui auroit le courage de s'arrêter à la médiocrité, et à une médiocrité surpassée de si loin par la nôtre? Pesello et Pesellino imitèrent assez bien Fra Filippo. J'aime le premier, parcequ'il nous a conservé les traits d'Acciajuoli, le modèle des ministres secrétaires d'état. Berto alla peindre en Hongrie; Baldovinetti, artiste minutieux, fut le maître de Ghirlandajo. Voir un tableau de Verocchio, à la galerie Manfrin à Venise.

de draperies assez nobles ; mais la grace naïve de son modèle et le brillant de ses couleurs furent à jamais au-dessus de son talent.

Vers l'an 1410, Jean Van-Eyck, plus connu sous le nom de Jean de Bruges (1), avoit trouvé l'art de peindre à l'huile, et, à l'époque où vécut Castagno, non seulement le bruit de cette découverte, mais encore quelques essais de peinture à l'huile, commençoient à se répandre en Italie. Les peintres admiroient l'éclat que cette méthode inconnue donnoit aux couleurs, la facilité de les fondre, l'avantage d'atteindre aux nuances les plus fines, l'harmonie suave que l'on pouvoit mettre dans les tableaux. Un Antonello de Messine, qui avoit étudié à Rome, se dévoua, et partit pour la Flandre dans le dessein d'en rapporter ce grand secret. Il l'obtint, dit-on, de l'inventeur lui-même. De retour à Venise, il le communiqua à un peintre son ami, nommé Dominique.

---

(1) Jean Van-Eyck, né en 1366, mort en 1441. L'ancien Musée Napoléon avoit de lui quelques tableaux brillants de couleurs très vives, n° 299 à 304.

En 1454, ce Dominique, grace à son secret, étoit fort recherché à Venise. Il travailla beaucoup dans les états du pape, et enfin à Florence, où son mauvais génie le fit venir; il y excita l'admiration générale et la haine de Castagno, qui y brilloit avant lui. André employa toutes les caresses possibles pour gagner l'amitié de Dominique, obtint son secret, et le fit poignarder. Le malheureux Dominique, en expirant, recommandoit de le porter chez son ami Castagno, que les soupçons n'atteignirent jamais, et dont le crime seroit encore inconnu, si, arrivé au lit de la mort, il ne l'eût avoué (1). La correction parfaite de son dessin, ses connoissances en perspective, la vivacité d'action qu'il donne à ses personnages, l'ont placé parmi les bons peintres de cette époque. L'art des raccourcis lui doit quelques progrès.

---

(1) Il ignoroit peut-être qu'Antonello avoit aussi donné son secret à Pino de Messine, et qu'un élève de Van-Eyck, Roger de Bruges, étoit venu travailler à Venise.

CHAPITRE XXVI.

INVENTION DE LA PEINTURE A L'HUILE.

Théophile, moine du onzième siècle, a fait un livre intitulé : *De omni scientiâ artis pingendi*. Aux chapitres XVIII et XXII (1), il enseigne l'art de faire de l'huile de lin, d'étendre les couleurs avec cette huile, et de faire sécher les tableaux au soleil. Les

(1) Accipe semen lini, et exsicca illud in sartagine super ignem sine aquâ, etc. Après l'avoir rôti, il faut le mettre en poudre; on l'étend d'eau, on le remet sur le feu dans une poêle. Quand le mélange est très chaud, on le met dans un linge, et le pressoir en extrait l'huile de lin.

Cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aquâ, et cum pincello linies super ostia vel tabulas quas rubricare volueris, et ad solem siccabis; deinde iterum linies, et siccabis.

Au chapitre XXII : Accipe colores quos imponere volueris, terens eos diligenter oleo lini sine aquâ, et fac mixturas vultuum ac vestimentorum sicut superius aquâ feceras, et bestias sive aves aut folia variabis suis coloribus prout libuerit.

Allemands ont fait grand bruit de ce bouquin, et ont prétendu que dès le onzième siècle on peignoit à l'huile.

Oui, comme on peint les portes cochères, et non comme on peint les tableaux.

D'après Théophile, on ne peut appliquer une couleur qu'autant que la couleur mise auparavant, et à laquelle on veut ajouter des clairs ou des ombres, a séché au soleil. Cette méthode, ainsi que l'auteur l'avoue lui-même au chapitre XXIII, exige une patience infinie (1), et ne pouvoit servir à exprimer les idées des grands peintres. Il n'est pas probable que les têtes passionnées de Raphaël et les belles têtes du Guide aient été présentes à leur imagination pendant le long espace de temps que demande le procédé du moine. D'ailleurs les teintes ne pouvoient pas se fondre parfaitement. Van-Eyck sentit ces inconvénients, et d'autant mieux qu'ayant exposé au soleil un tableau peint sur bois, la chaleur fit gercer les planches, et le tableau fut perdu. Le

(1) Quod in imaginibus diuturnum et tædiosum nimis est.

problème étoit de trouver une espèce d'huile qui, mêlée aux couleurs, pût sécher sans le secours de la chaleur. Van-Eyck chercha long-temps, et découvrit enfin certains ingrédients qui, mélangés à l'huile par l'ébullition, donnent un vernis qui sèche rapidement, ne craint pas l'eau, ajoute à l'éclat des couleurs, et les fond admirablement (1). Des curieux, réunis à Vienne chez le fameux prince de Kaunitz, cherchèrent, il y a quelques années, à prouver que Jean de Bruges n'avoit pas fait de découverte. L'analyse chimique décomposa des tableaux peints avant lui; mais tout le résultat d'expériences très rigoureuses fut de prouver que les Grecs du douzième siècle mêloient à leurs couleurs un peu de cire ou de blanc d'œuf. Cet usage se perdit, et il est bien avéré aujourd'hui qu'avant Jean de Bruges l'on ne

(1) Voir Lessing, Leist, Morelli, Raspe, Aglietti Tiraboschi, le baron de Budberg, le père Fedrici, si l'on veut savoir comment l'on est parvenu à connoître quelle fut précisément l'invention de Jean de Bruges.

Voir les analyses chimiques de Pietro Bianchi Pisan.

peignoit qu'en détrempe. Les tableaux qu'on cite à l'huile ne sont que des essais malheureux.

Cet éclat à la Corrège, qui frappe dans les anciennes peintures grecques, vient peut-être de ce que les ouvriers employoient aussi le blanc d'œuf ou la cire pour vernir leurs tableaux. Quoi qu'il en soit, après l'an 1360, on ne trouve plus que des tableaux en détrempe, sans éclat comme sans mérite.

D'autres érudits ont voulu que l'art de peindre à l'huile nous vînt des Romains. Pourquoi pas? Suivant Dutens, ils avoient bien le télescope et le paratonnerre. La grande preuve sur laquelle on se fonde est une antiquaille conservée à Verceil, et respectée des savants sous le nom du tableau de sainte Hélène (1) : c'est une espèce de broderie composée de morceaux d'étoffe de soie cousus ensemble, de manière à faire une Madonne portant l'enfant Jésus. Les

(1) Mabillon, Diar. Ital., cap. 28, Ranza. Ladite antiquaille a été retouchée, comme la Nunziata de Florence et la S. Maria Primerana de Fiesole. Voir, à l'école de Naples, tom. III, les peintures de Colantonio: l'époque des deux chambres, qui fait le tour

ombres des vêtements sont faites à l'aiguille, et en grande partie avec le pinceau. Les têtes et les mains sont peintes à l'huile.

La couture est l'œuvre de sainte Hélène, mère de Constantin. La peinture à l'huile fut ajoutée par les peintres de sa cour. Malheureusement l'usage de peindre Jésus sur le sein de sa mère est postérieur au quatrième siècle, et le papier du tableau de Verceil est du papier de linge.

CHAPITRE XXVII.

LA CHAPELLE SIXTINE.

Nous ne vivons encore que d'espérance;
1470. mais l'époque brillante est près de nous. L'obscurité se dissipe, et quelques rayons éclairent déja les peintres dont nous allons voir le talent. Leur dessin est toujours sec;

---

de l'Europe, sera funeste aux trois quarts des savants en *us*. On sera bien surpris de ne trouver que des nigauds porteurs de jugements, téméraires à la vérité, sur des points difficiles à atteindre; une ligne d'idéologie en fait tomber un millier.

on y aperçoit plus distinctement que dans la nature un trop grand nombre de détails (1). Les couleurs sont encore fondues d'une manière imparfaite; car l'habitude l'emporta sur la première vogue d'une méthode nouvelle, et ils ne peignirent à l'huile que fort rarement.

Le pape Sixte IV, ayant fait bâtir au Vatican la fameuse chapelle qui de son nom s'est appelée Sixtine, voulut l'orner de tableaux. Florence étoit alors la capitale des arts; il en fit venir Botticelli, le Ghirlan- 1474.
dajo, le Rosselli, Lucca di Cortone, Barthélemi d'Arezzo, et quelques autres.

Sixte IV n'entendoit rien aux arts; mais il desiroit fort cette espèce d'éclat dont ils décorent le nom d'un prince autour duquel ils font prononcer les mots gloire et postérité. Pour opposer l'ancienne loi à la nouvelle, l'ombre à la lumière, la parabole à la réalité, il voulut mettre dans sa cha-

(1) Pour l'idée de la sécheresse, voir le Christ du Titien, et celui d'Albert Durer, Rendez à César, etc., à la galerie de Dresde; ou quelques tableaux du *Garafolo.* Sixte IV régna de 1471 à 1484; Manni, tom. 43 de Calogera; l'histoire de la sculpture par Cigognara.

pelle, d'un côté la vie de Moïse, de l'autre celle de Jésus. Botticelli, éléve de Fra Filippo, eut la direction de ces grands travaux.

On rencontre encore avec quelque plaisir, à la chapelle Sixtine, la tentation de Jésus, dont le temple est majestueux, et Moïse secourant les filles de Getro contre les pasteurs madianites, deux fresques de Botticelli fort supérieures à ce qu'il a fait ailleurs. Tel fut l'effet du grand nom de Rome sur lui et sur ses compagnons.

Botticelli, dont les figures de petite proportion rappelleroient le Manteigne, si les têtes avoient plus de beauté, se faisoit aider par Filippino Lippi, fils du moine, mais fils sans génie, et qui n'est connu que pour avoir fait entrer dans ses ouvrages des trophées, des armes, des vases, des édifices, et même des vêtements pris de l'antique, exemple déja donné par le Squarcione. Ses figures n'ont d'ailleurs ni grace, ni beauté. Au tort de ne faire que des portraits il ajoutoit celui de ne pas choisir ses modèles. Les curieux qui vont à la Minerve pour le Christ de Michel-Ange jettent un regard sur une dispute de saint Thomas. Dans cet ouvrage,

Filippino améliora un peu le style de ses têtes.

Il fut surpassé de bien loin par son éléve Rafaelino del Garbo. Les chœurs d'anges que ce dernier fit à la voûte de la même chapelle suffiroient seuls pour confirmer l'aimable surnom que ses contemporains lui donnèrent (1). Au mont Olivetto de Florence il y a une résurrection de Rafaelino; ce sont des figures de petite proportion, mais si remplies de graces, dans des mouvements si naturels, revêtues de couleurs si vraies, qu'on auroit peine à lui préférer aucun peintre de son temps. Il faut avouer qu'on ne trouve cette gentillesse que dans ses premiers tableaux. Devenu père d'une nom- 1490.
breuse famille, il paroît qu'il fut obligé de travailler avec précipitation. Son talent déclina; il perdit la considération dont il jouissoit, et finit, dans la pauvreté et le mépris, une carrière commencée sous les plus heureux auspices.

(1) Garbo veut dire gentillesse.

CHAPITRE XXVIII.

DU GHIRLANDAJO ET DE LA PERSPECTIVE AÉRIENNE.

Dominique Corrado étoit fils d'un orfèvre, qui, ayant introduit à Florence la mode de certaines guirlandes d'argent que les jeunes filles portoient dans leurs cheveux, reçut d'elles le nom de Ghirlandajo, que son fils devoit illustrer. Ce fils est le seul peintre inventeur que l'on trouve entre Masaccio et Léonard-de-Vinci.

Il sut distribuer ses figures en groupes, et distinguant par une juste dégradation de lumière et de couleurs les plans dans lesquels les groupes étoient placés, les spectateurs surpris trouvèrent que ses compositions avoient de la *profondeur*.

Les peintres, avant lui, n'avoient pas su voir dans la nature la perspective aérienne; chose inconcevable, et qui montre le bonheur de naître dans une bonne école! Quel est l'homme qui, passant sur le Pont-Royal, ne voit pas les maisons voisines de la statue

de Henri IV, sur le Pont-Neuf, beaucoup plus colorées, marquées par des ombres et des clairs bien plus forts que la ligne du quai de Gèvre qui va se perdre dans un lointain vaporeux? A la campagne, à mesure que les chaînes de montagnes s'éloignent, ne prennent-elles pas une teinte de bleu violet plus marquée? Cet abaissement de toutes les teintes par la distance est amusant à voir dans les groupes de promeneurs aux Tuileries, sur-tout par le brouillard d'automne.

Ghirlandajo s'est fait un nom immortel dans l'histoire de l'art pour avoir aperçu cet effet, que le marbre ne peut rendre, et qui peut-être manqua toujours à la peinture des anciens.

La magie des lointains, cette partie de la peinture qui attache les imaginations tendres, est peut-être la principale cause de sa supériorité sur la sculpture (1). Par-là elle se rapproche de la musique, elle engage l'imagination à finir ses tableaux; et si, dans le premier abord nous sommes

(1) Après les yeux.

plus frappés par les figures du premier plan, c'est des objets dont les détails sont à moitié cachés par l'air que nous nous souvenons avec le plus de charme; ils ont pris dans notre pensée une teinte céleste.

Le Poussin, par ses paysages, jette l'ame dans la rêverie; elle se croit transportée dans ces lointains si nobles, et y trouver ce bonheur qui nous fuit dans la réalité. Tel est le sentiment dont le Corrège a tiré ses beautés (1).

(1) Telle est notre misère. Ce sont les ames les plus faites pour ce bonheur tendre et sublime qu'il semble fuir avec le plus de constance. Les premiers plans sont pour elle la prosaïque réalité. Il falloit réaliser ces êtres si nobles et si touchants, qui, à vingt ans, font le bonheur, et plus tard le dégoût de la vie. Le Corrège ne l'a point cherché par le dessin, soit que le dessin fût moins de la peinture que le clair-obscur, les passions douces ne se rendant pas visibles par le mouvement des muscles; soit que, né au sein de la délicieuse Lombardie, il n'ait connu que tard les statues romaines. Son art fut de peindre comme dans le lointain même les figures du premier plan. De vingt personnes qu'elles enchantent, il n'y en a peut-être pas une qui les voie, et sur-tout qui s'en souvienne de la même manière (*). C'est de la mu-

(*) Ce qui ne peut pas se dire de Raphaël.

Arrivé au milieu de sa carrière, le Ghirlandajo donna tous les soins domestiques à David, son frère et son élève. « Charge-toi « de recevoir l'argent, et de nous faire vivre, « lui disoit-il; maintenant que je commence « à connoître cet art sublime, je voudrois « qu'on me donnât à couvrir de tableaux « tous les murs de Florence. »

Aussi prescrivoit-il à ses élèves de ne refuser aucun des travaux qu'on apporteroit à la boutique, fût-ce même de simples coffres à mettre le linge. Artiste d'une pureté de contours, d'une gentillesse dans les formes, d'une variété dans les idées, d'une facilité de travail, et en même temps d'un

---

sique, et ce n'est pas de la sculpture. On brûle d'en jouir plus distinctement, on voudroit les toucher :

Quis enim modus adsit amori !

Mais c'est par les connoître trop bien que notre cœur se dégoûte des objets qu'il a le plus aimés : avantage immense de la musique, qui passe comme les actions humaines.

O debolezza dell' uom, o natura nostra mortale !

Les sentiments divins ne peuvent exister ici-bas qu'autant qu'ils durent peu.

soigné vraiment étonnant, digne précurseur des Léonard et des André del Sarto ; Michel-Ange, Ridolfo Ghirlandajo son fils, et les meilleurs peintres de l'âge suivant sont comptés parmi ses élèves. La chapelle Sixtine n'a de lui qu'une vocation de Saint-Pierre et de Saint-André. Il y avoit une résurrection, qui a péri.

En revanche, Florence est remplie de ses ouvrages. Le plus connu, et à juste titre, c'est le cœur de Santa-Maria-Novella. D'un côté on voit la vie de saint Jean ; de l'autre quelques scènes de la vie de la Madonne, et enfin ce massacre des innocents qui passe pour son chef-d'œuvre. On y trouve les portraits de tous les citoyens alors célèbres. Les y a-t-il mis par goût ou par nécessité ? On dit, pour l'excuser, que les têtes sont parlantes et pleines de ces vérités de nature qui, plus tard, firent la réputation de Vandick. On ajoute qu'il sut choisir les formes et leur donner de la noblesse. Qu'importe ? Ghirlandajo étoit fait pour sentir que mettre des portraits, c'est, d'une main, enchaîner à la terre l'imagination, que de l'autre on veut ravir au ciel. L'essor de l'école de

Florence fut quelque temps arrêté par ces portraits. On peut dire toutefois qu'ils font aujourd'hui le seul mérite des peintres médiocres, et qu'entraînés qu'ils étoient par la fatale habitude de copier les tableaux du maître, cette mode les força du moins à regarder quelquefois la nature.

Dans les draperies des fresques, Ghirlandajo supprima cette quantité d'or dont les chargeoient ses prédécesseurs. On voit partout un esprit enflammé de l'amour du beau, et qui secoue la poussière du siècle; il ne tient au sien que par l'incorrection des extrémités de ses figures, qui ne répondent pas à la beauté du reste. Ce perfectionnement étoit réservé à l'aimable André del Sarto, chez lequel je crois voir la manière du Ghirlandajo agrandie et embellie. Dominique, inventeur en peinture, réforma aussi la mosaïque; il disoit que la peinture, avec ses couleurs périssables, ne doit être regardée que comme un dessin, que la véritable peinture pour l'éternité c'est la mosaïque. Né en 1451, il cessa de vivre en 1495.

CHAPITRE XXIX.

PRÉDÉCESSEURS IMMÉDIATS DES GRANDS HOMMES.

Il ne faudroit que céder à la tentation. Raphaël et le Corrège sont déja nés ; mais l'ordre, l'ordre cruel sans lequel on ne peut percer en un sujet si vaste nous force à finir Florence avant d'en venir à ces hommes divins.

Ove voi me, di numerar già lasso, rapite?

Tasso, I, 56.

Pour la gloire du Ghirlandajo, il ne faut pas le confondre avec son école. Ses frères et ses autres élèves (1) ne le suivirent que de bien loin ; ce qui n'empêche pas beaucoup de galeries de donner sous son nom des Saintes Familles qui ne sont que leur ouvrage. Rosselli, le plus médiocre des pein-

(1) Voici les noms de ces élèves : David et Benedetto, ses frères ; le dernier peignit beaucoup en France ; Mainardi, Baldinelli, Cicco, Jacopo del Tedesco, les deux Indachi.

tres appelés par Sixte IV, désespérant d'égaler les beautés de dessin que ses camarades répandoient dans leurs tableaux, chargea les siens d'ornements dorés et de vives couleurs. Il crut, comme nos peintres, que de belles couleurs sont un beau coloris. S'il offensoit le bon goût, il plaisoit au pape. En conséquence, il eut plus de louanges et de présents qu'aucun des Florentins. On dit qu'il fut aidé par Pierre de Cosimo, autre barbouilleur dont le nom a survécu, parcequ'il est le maître d'André del Sarto.

On cite encore Pierre et Antoine Pollajuoli, statuaires et peintres. Il est sûr que l'on doit à ce dernier un des meilleurs tableaux du quinzième siècle; c'est le martyre de saint Sébastien, dans la chapelle des marquis Pucci, aux Servites de Florence. La couleur n'est pas excellente; mais la composition sort de la routine du temps, et le dessin des parties nues montre qu'Antoine s'étoit appliqué à l'anatomie. Il fut peut-être le premier des Italiens qui osa étudier la forme des muscles, un scalpel à la main.

Luca Signorelli peignit à fresque la cathédrale d'Orvietto. Il suffit à sa gloire que

Michel-Ange n'ait pas dédaigné de prendre le mouvement de quelques unes de ses figures. Celles dont il remplit cette cathédrale sont supérieurement dessinées, pleines de feu, d'expression, de connoissance de l'anatomie, quoique toujours avec un peu de sécheresse. Il sentoit sa force, et fut avare de draperies. Les dévots murmurèrent, mais sans succès. L'on seroit moins tolérant (1) de nos jours. On peut voir, en passant à la Sixtine, le voyage de Moïse avec Seffora. Pour moi, c'est celui de tous ces peintres dont les ouvrages m'arrêtent le plus.

Il travailla à Volterre, à Urbain, à Florence. Je sais bien qu'il ne choisit pas ses formes, qu'il ne fond pas ses couleurs; mais cette communion des apôtres à Crotone, sa patrie, pleine d'une grace, d'un coloris, d'une beauté, qui semblent de l'âge suivant, me confirme toujours dans mon sentiment.

Barthélemy della Gatta ne peignit rien

---

(1) Voyez les ordonnances de Léopold, ce prince libertin, contre la pauvre *comedia dell' arte*. Les convenances rendent tartufe; mais les sots sont punis par l'ennui qui ne quitte plus la cour.

(Note de sir W. E.)

de son invention à la Sextine; il aidoit seulement Signorelli et le Perrugin. Mais il eut l'esprit de faire sa cour au pape, et d'accrocher une bonne abbaye. Devenu riche, l'abbé de Saint-Clément d'Arezzo cultivoit à-la-fois l'architecture, la musique, et la peinture. Je fus présent, en 1794, au transport de son Saint-Jérôme, le seul tableau qui reste de lui, et qui, peint à fresque dans une des chapelles du dôme, fut transporté avec le crépi de la muraille dans la sacristie. Une des curiosités de la bibliothèque de Saint-Marc à Venise, c'est un volume de miniatures charmantes, ouvrage d'Attavante, élève de l'abbé de Saint-Clément (1).

---

(1) L'Abbé donna des leçons à Pecori et à Luppoli, gentilshommes d'Arezzo. Le premier a des figures qu'on diroit du Francia. Girolamo et Lancilao firent la miniature presque aussi bien que l'aimable Attavante. Lucques réclame une ligne pour deux de ses peintres, Zacchia il Vecchio, et Zacchia il Giovane. Je parlerai, à l'article du Perrugin, de plusieurs élèves qu'il donna à la Toscane pendant le séjour qu'il y fit. Voici leurs noms : Rocco, Ubertini son frère, le Bacchiaca, duquel le joli martyre de saint Arcadius à Saint-Laurent; Soggi, qui eut beaucoup de science et peu de génie, ainsi que Gerino, Montevarchi et

CHAPITRE XXX.

ÉTAT DES ESPRITS.

Tel étoit en Toscane l'état de la peinture vers l'an 1500. Les hommes, encore éblouis de la renaissance des arts, admiroient, comme Psyché, une chose si charmante (1); mais, s'ils avoient son ravissement, ils avoient son ignorance. On avoit beaucoup fait, puisqu'on étoit parvenu à copier exactement la nature, sur-tout dans les têtes, dont la vivacité surprend encore. Mais les

---

Bastiano da San-Gallo, et enfin ce Ghiberti qui, tandis que les Médicis, qui se croyoient souverains légitimes, prenoient Florence à coups de canon, manqua de respect au point de peindre à la potence le pape Clément VII. Les nobles écrivains, toujours fidèles au pouvoir, n'ont pas manqué de honnir le pauvre Ghiberti, et de louer dans la même page Clément VII, qui, Florence pris, n'exécuta aucun des articles de la capitulation.

(1) Dans le joli tableau de M. Gérard.

peintres n'aspiroient qu'à être des miroirs fidèles. Rarement choisissoient-ils.

Qui auroit pu songer au *beau idéal?*

L'idée assez obscure que nous attachons à ce mot est brillante de lumière, si on la compare à l'idée du quinzième siècle. Sans cesse, si on lit les livres de ce temps-là devant les ouvrages dont ils parlent, on voit donner le nom de *beau* à ce qui est fidèlement imité. Ce siècle vouloit-il honorer un peintre, il l'appeloit le singe de la nature(1).

Si l'on vient à parler de *beauté* dans un salon de Paris, les exemples de l'Apollon et de la Vénus volent sur toutes les lèvres. Cette comparaison est même descendue à ce point de trivialité qu'elle est une ressource pour les couplets du vaudeville. Il est triste pour une majesté aussi sublime que l'Apollon de se trouver en tel lieu. Cela montre toutefois que, même dans le peuple, on sait que, pour qu'une statue soit bien faite, il faut qu'elle ressemble à l'A-

---

(1) Stefano Fiorentino, petit-fils de Giotto, qui, le premier, essaya les raccourcis, en eut le surnom de *Scimia della natura.*

pollon. Et si cette idée ne se trouve pas parfaitement exacte, elle est du moins aussi vraie que peuvent l'être les idées du vulgaire.

Les gens du monde citent fort bien les têtes de la famille de Niobé, les madonnes de Raphaël, les sibylles du Guide, et quelques uns même les médailles grecques. On ne sauroit mieux citer. Tout au plus peut-on remarquer qu'il n'est jamais question que du beau idéal *des contours.* Ce mot semble n'être que pour la sculpture. On admire le Saint-Pierre du Titien; mais personne ne songe à l'idéal de la couleur; on est ravi par la nuit du Corrège; mais on ne dit point: « C'est le beau idéal du clair-obscur. » A l'égard de ces deux grandes parties de la peinture qui lui sont propres, qui sont plus elle-même que la beauté des contours, nous sommes comme les Italiens de l'an 1500. Nous sentons le charme sans remonter à la cause (1).

---

(1) Rendre l'imitation plus intelligible que la nature, en supprimant les détails, tel est le *moyen* de l'idéal.

Il est trop évident que le secours d'une opinion publique aussi avancée manquoit au Ghirlandajo et à ses émules.

Que si l'on descend aux parties de l'art qui tiennent plus au mécanisme, il restoit à donner de la plénitude aux contours, de l'accord au coloris, plus de justesse à la perspective aérienne, de la variété aux compositions, et sur-tout de l'aisance au pinceau, qui semble toujours pénible dans les peintres nommés jusqu'ici. Car telle est la bizarrerie du cœur humain, pour que les ouvrages de l'art donnent des plaisirs parfaits, il faut qu'ils semblent créés sans peine. En même temps qu'elle goûte le charme de son tableau, l'ame sympathise avec l'artiste. Si elle aperçoit de l'effort, le divin disparoît. Apelle disoit : « Si quelques uns me « trouvent un peu supérieur à Protogène, « c'est uniquement qu'il ne sait pas ôter les « mains de ses ouvrages. »

Quelques négligences apparentes ajoutent à la grace. Les peintres de Florence se les fussent reprochées comme des crimes (1).

---

(1) Voici le principe moral : on jouit d'un pouvoir

Quoique un peu sec, le dessin de Masaccio et du Ghirlandajo étoit scrupuleusement correct; en quoi il fut un excellent modèle pour le siècle suivant; car c'est une remarque juste qu'il est plus facile aux élèves d'ajouter du moelleux aux contours étroits de leur maître, que de se garantir de la superfluité des contours trop chargés. On ajoute aux muscles maigres du Pérugin, on n'ôte pas à ceux de Rubens. Quelques amateurs sont allés jusqu'à dire qu'il faudroit habituer la jeunesse, dès son entrée dans les ateliers, à cette sévère précision du quinzième siècle. On ne peut nier que la superfluité commode qui s'est introduite depuis n'ait corrompu plusieurs écoles modernes, et c'est la gloire de l'école françoise du dix-neuvième siècle d'être d'une pureté parfaite à cet égard.

En Italie, les circonstances générales con-

---

ami; ainsi, ce qui montre impuissance dans l'artiste détruit le charme, ce qui montre négligence par excès de talent l'augmente. Le même contour négligé peut être tracé par un peintre vulgaire ou par Lanfranc; dans le grand peintre, c'est largeur de manière, *sprezatura*, disent les Italiens.

tinuoient à favoriser les arts. Car la guerre ne leur est point contraire, non plus qu'à tout ce qu'il y a de grand dans le cœur de l'homme. On avoit des plaisirs. Et, tandis que les sombres disputes de religion et le pédantisme *puritain* rendoient plus tristes encore les froids habitants du Nord (1), on

---

(1) En 1505 naquit en Ecosse un homme dont la vie jette un jour vif sur les peuples du Nord, comparés à cette époque si brillante pour l'Italie; il s'appeloit Jean Knox (*). En Ecosse, dans cette terre aujourd'hui si florissante, des maîtres très actifs montroient à la jeunesse la philosophie d'Aristote, la théologie scolastique, le droit civil et le droit canon. Par ces belles sciences, amies de tous les genres d'imposture, l'opulence et le pouvoir du clergé avoient dépassé toutes les bornes, la moitié des biens du royaume étoient en son pouvoir, c'est-à-dire au pouvoir d'un petit nombre de prélats, car les curés, comme de coutume, mouroient de faim.

Les évêques et les abbés rivalisoient de magnificence avec les nobles, et recevoient bien plus d'honneurs dans l'état.

Les grandes charges leur étoient dévolues; on disputoit un évêché ou une abbaye comme d'une prin-

(*) Sa vie, par Thomas M. Cric, 2 vol. in-8°, Edimbourg, 1810. Ces deux volumes dérangent un peu leur contemporain, le Génie du Christianisme.

bâtissoit ici la plupart des églises et des palais qui embellissent Milan, Venise, Man-

---

cipauté; mêmes artifices dans la négociation, et souvent même plaidoyer sanglant: les bénéfices inférieurs étoient mis à l'enchère, ou donnés aux amis de jeu, aux chanteurs, aux complaisants des évêques. Les cures restoient vacantes, les moines mendiants seuls se donnoient la peine de prêcher; on sent pourquoi. En Ecosse, comme ailleurs, la théocratie avoit tué le gouvernement civil, n'avoit pas su prendre sa place, et l'empêchoit de renaître.

La vie du clergé, soustrait à la juridiction séculière, hébété par la paresse, corrompu par l'opulence, fournit le trait le plus saillant des mœurs de cette époque. Professant la chasteté, exclus du mariage sous des peines sévères, les évêques donnoient à leur troupe l'exemple de la dissolution la plus franche; ils entretenoient publiquement les plus jolies femmes, réservoient à leurs enfants les plus riches bénéfices, et donnoient leurs filles aux plus grands seigneurs: ces mariages de finance étoient tolérés par l'honneur.

Les monastères, fort nombreux, étoient le domicile ordinaire des catins, et c'étoit un sacrilége horrible d'en diminuer l'opulence (*); la lecture de la Bible étoit sévèrement interdite aux laïcs. La plupart des prêtres n'entendoient pas le latin, plusieurs ne savoient pas lire; pour se tirer d'embarras, ils en vin-

(*) Je ne fais que traduire, en adoucissant.

toue, Rimini, Pesaro, Ferrare, Florence, Rome, et tous les coins de l'Italie.

---

rent à défendre même le catéchisme. Une persécution très bien faite et l'interdiction de toutes sortes de recherches veilloient à la sûreté de ce gouvernement bouffon.

Patrice Hamilton, jeune homme qui descendoit de la maison des rois (son grand-père avoit épousé la sœur de Jacques III), eut assez de génie pour en sentir le ridicule. Né en 1504, il avoit reçu, au berceau, l'abbaye de *Ferne*; en avançant en âge, l'abbé de Ferne se trouva pourvu de toutes les graces et de l'esprit le plus brillant: on commença à craindre pour lui, lorsqu'on le vit goûter avec passion Horace et Virgile; on n'eut plus de doute sur son impiété, lorsqu'il parut faire peu de cas d'Aristote. Il sortit de ses montagnes pour voir le continent; il s'arrêta sur-tout à Marbourg, où Lambert d'Avignon lui expliqua les saintes écritures.

Le christianisme ayant attaqué l'empire romain par la séduction des esclaves et du bas peuple, sa doctrine primitive est fort contraire au luxe. Le jeune Hamilton, frappé du contraste, revint en Ecosse; mais, sous prétexte d'une conférence, on l'attira à Saint-André, où l'archevêque Beatown le fit un peu brûler le dernier jour de février 1538, à l'âge de vingt-quatre ans.

Il mourut bien; on l'entendit s'écrier du milieu des flammes: « O mon Dieu, jusqu'à quand ce

Il falloit orner ces édifices. Les tapisseries de Flandre étoient chères; on n'avoit

---

« royaume sera-t-il plongé dans les ténèbres? O Jé-
« sus! reçois mon ame. »

Un jeune homme d'une si haute naissance, périssant avec courage, et par cet affreux supplice, réveilla les Ecossois. Le clergé répondit par des bûchers; cette noblesse-là trouvoit dur de renoncer à ses priviléges. Forrest, Straiton, Gourlay, Russell, et nombre de gens illustres, périrent par le feu, de 1530 à 1540. Ce qu'il y a de plaisant, c'est qu'entourés de bûchers, les poëtes écossois faisoient des chansons fort bonnes contre les prêtres. Deux fois le clergé présenta au roi Jacques V une liste de quelques centaines d'hommes plus ou moins opulents, qu'il dénonçoit comme suspects. Beatown étoit devenu cardinal. Le péril étoit imminent; heureusement le roi mourut: sa fille, la charmante Marie Stuart, étoit un enfant; les libéraux, pressés par le feu, marchèrent à Saint-André, prirent la citadelle, et envoyèrent le cardinal rejoindre le jeune Hamilton, le 29 mai 1546, huit ans après la mort de cet aimable jeune homme. J'épargne à mon lecteur des récits désagréables sur la Suède, la France, etc. On voit à quoi il faut réduire les déclamations jalouses sur la corruption de la belle Italie. Quoi qu'on en dise, ce qu'il y a de mieux pour civiliser les hommes, c'est un peu d'excès dans les plaisirs de l'amour; mais, jusqu'en 1916, certaines gens crieront qu'il vaut

pas les papiers imprimés; il ne restoit que les tableaux. Vous voyez les multitudes d'artistes, et l'émulation. La sculpture, l'architecture, la poésie, tous les arts arrivoient rapidement à la perfection. Il ne manqua à ce grand siècle, le seul qui ait eu à-la-fois de l'esprit et de l'énergie (1), que la science des idées. C'est là sa partie foible; c'est là ce qui fait tomber ces grands artistes dès qu'ils veulent marcher au sublime (2).

Voyez les idées baroques de Michel-Ange.

---

mieux brûler vingt Hamilton que faire l'amour d'une manière irrégulière; et le sentiment bas de l'envie leur donnera des auditeurs.

Si l'on regarde comme *vice* ce qui nuit aux hommes, et comme *vertu* ce qui leur sert, toutes les histoires écrites en françois avant 1780 seront bientôt lues. Robertson étoit prêtre, Hume vouloit un titre; mais leurs élèves sont excellents.

(1) Quel pays que celui qui fut habité à-la-fois par l'Arioste, Michel-Ange, Raphaël, Léonard-de-Vinci, Machiavel, le Corrège, le Bramante, Christophe Colomb, Améric Vespuce, Alexandre VI, César Borgia, et Laurent le Magnifique. Les gens qui ont lu les originaux diront qu'il est supérieur à la Grèce.

(2) Marcher *systématiquement*; car chaque homme d'esprit invente pour soi un art de raisonner juste,

CHAPITRE XXXI.

REVUE.

Jetons un dernier regard sur le désert. Nous y verrons parmi des flots d'imitateurs

---

art qui reste borné; c'est comme si chacun de nous faisoit sa montre.

Où ne fût pas allé Michel-Ange dans l'art d'effrayer le vulgaire et de donner aux grandes ames le sentiment du *sublime*, s'il avoit lu trente pages de la Logique de Tracy? (Tom. 3, de 533 à 560.)

Pour Léonard, il entrevoyoit ces vérités si simples et si fécondes; il ne manque à sa gloire que d'avoir imprimé.

Au quinzième siècle, les peintres allèrent plus loin que les peintres de mœurs; c'est qu'un Molière est un Collé greffé sur un Machiavel, et il faut la logique aux Machiavel pour être parfaits. Voyez celui de Florence ne pas songer aux deux chambres: la parole a besoin d'une longue suite d'actions pour peindre un caractère tel que celui de la Madonna alla Seggiola; la peinture le met devant l'ame en un clin-d'œil. Lorsque la poésie énumère, elle n'émeut pas assez l'ame pour lui faire achever le tableau.

Le bonheur de la peinture est de parler aux gens

un petit nombre d'hommes faire renaître la peinture.

Pisano eut l'idée d'imiter l'antique; Cimabue et Giotto copièrent la nature. Brune-

---

sensibles qui n'ont pas pénétré dans le labyrinthe du cœur humain, aux gens du quinzième siècle, et de leur parler un langage non souillé par l'usage, et qui donne un plaisir physique; car il n'y a pas de meilleure recommandation pour un raisonnement que de s'annoncer toujours par un plaisir physique : avantage du comique.

On avoit du caractère, et la première impression de la beauté est une légère crainte (*). La perfection, mais perfection hors du domaine de l'art, c'est que les manières corrigent cette idée de crainte, et la grace sublime naît tout à coup; car on fait pour vous exception à une vertu qui vous défend toujours contre tout le reste.

La logique est moins nécessaire à la peinture qu'à la poésie; il faut raisonner mathématiquement juste sur certains sentiments; mais il faut avoir ces sentiments : tout homme qui ne sent pas que la mélancolie est inhérente à l'architecture gothique, et la joie à la grecque, doit s'appliquer à l'algèbre.

Enfin le quinzième siècle étoit le premier, et la liberté de notre vol est appesantie même par le génie du dernier siècle, qui, sous la forme de science, pèse déja sur nos ailes.

(*) Et la grace plus belle encor que la beauté.

leschi donna la perspective. Masaccio se servit de tout cela en homme de génie, et donna l'expression. Après lui, Léonard-de-Vinci, Michel-Ange, le Frate, et André del Sarto paroissent tout-à-coup. C'est le bouquet du feu d'artifice. Il n'y a plus rien.

CHAPITRE XXXII.

LES CINQ GRANDES ÉCOLES.

Vers l'an 1500, les écoles d'Italie commencent à prendre une physionomie. Jusque-là, copiant les Grecs, se copiant servilement l'une l'autre, elles n'ont pas de caractère.

Nous verrons le dessin faire la gloire de l'école de Florence, comme la peinture des passions celle de l'école romaine.

L'école lombarde sera célèbre par l'expression suave et mélancolique des ouvrages de Léonard-de-Vinci et de Luini (1), et par la grace céleste du Corrège.

---

(1) Qualche cosa di flebile e si soave spirava in lei.
TASSO.

La vérité et l'éclat des couleurs distingueront Venise.

L'école de Bologne, venue plus tard, imitera avec succès tous les grands peintres, et Guido Reni y portera la beauté au point le plus élevé où elle ait peut-être paru parmi les hommes.

CHAPITRE XXXIII.

ÉPREUVE SOUS LA STATUE D'ISIS.

Une femme se promenoit dans les rues d'Alexandrie d'Égypte, les pieds nus, la tête échevelée, une torche dans une main, une aiguière dans l'autre. Elle disoit : « Je veux « brûler le ciel avec cette torche, et éteindre « l'enfer avec cette eau, afin que l'homme « n'aime son Dieu que pour lui-même. »

CHAPITRE XXXIV.

UN ARTISTE.

Chaque artiste devroit voir la nature à sa manière. Quoi de plus absurde que de prendre celle d'un autre homme et d'un caractère souvent contraire? Que seroit devenu le Caravage, élève du Corrège, ou André del Sarto, imitateur de Michel-Ange? Ainsi parle un philosophe sévère. Rien de mieux. Seulement c'est exiger, en d'autres termes, que tous les artistes soient des gens supérieurs. La pauvre vérité, c'est que jusqu'à une certaine époque l'élève ne voit rien dans la nature. Il faut d'abord que sa main obéisse, et qu'après il y reconnoisse ce que son maître a pris. Une fois le bandeau tombé, s'il a quelque génie, il saura y apercevoir les choses qu'il doit imiter à son tour pour plaire aux ames faites comme la sienne. La grande difficulté pour cela, c'est qu'il faut avoir une ame.

La masse des tableaux médiocres, et ce-

pendant au-dessus du mauvais, nous vient de gens d'esprit et de savoir qui eurent le malheur de n'être jamais tristes. Le caractère de *Duclos* n'est pas rare dans l'histoire de l'art. Qu'a-t-il manqué à Annibal et à Louis Carrache pour atteindre Raphaël et le Corrége? Que manque-t-il encore à tant de gens pour être de bons peintres du second ordre?

On peut être grand général, grand législateur, sans aucune sensibilité. Mais dans les beaux-arts, ainsi appelés parcequ'ils procurent le plaisir par le moyen du *beau*, il faut une ame, même pour imiter les objets les plus froids.

Quoi de plus froid en apparence que cette observation que les hirondelles font leurs nids dans les lieux remarquables par la pureté de l'air?

Et rien n'avertit l'homme de sa misère plus vivement, rien ne le jette dans une rêverie plus profonde et plus sombre, que ces paroles:

This guest of summer,
The temple-haunting martlet, does approve

By his lov'd mansionry, that the heaven's breath
Swells wooingly here. . . . .
Where they most breed and haunt,
I have observed the air is delicate.

MACBETH, acte I, scène VI.

Voilà l'art de passionner les détails, triomphe des ames sublimes, et ce qu'il faut se détacher de faire sentir au vulgaire. Il ne verra à jamais, dans la remarque de Banco, qu'une observation d'histoire naturelle fort déplacée, s'il osoit le dire.

L'orgue que tient sainte Cécile, elle l'a laissée tomber avec tant d'abandon, surprise par les célestes concerts, que deux tuyaux se sont détachés.

L'habit de cocher ou de cuisinier sous lequel paroît maître Jacques, selon qu'Harpagon l'interpelle,

Les rochers sauvages et durs, *sans être sublimes,* au milieu desquels saint Jérôme vit dans le désert (1), occupé à chasser de sa pensée les souvenirs de Rome, sont d'autres exemples.

---

(1) C'est le célèbre tableau du Titien à l'Escurial.

Tous les hommes doués de quelque curiosité, et qui ont senti vivement l'empire de la beauté, auroient pu devenir artistes. Ils peindroient les passions lorsqu'elles leur laissent quelque repos, un agréable travail les sauveroit d'un vide affreux; mais le talent de couper le marbre manque au statuaire; l'art de dessiner, au peintre; l'art de versifier, à l'homme qui eût été poëte; et à côté d'eux des ouvriers sans ame triomphent dans ces mécanismes. Quel poëte que mademoiselle *de l'Espinasse*, si elle eût fait des vers comme *Colardeau!*

Au quinzième siècle on étoit plus sensible; les convenances n'écrasoient pas la vie; on n'avoit pas toujours *les grands maîtres à imiter*. La bêtise dans les lettres n'avoit encore d'autre moyen de se déguiser que d'imiter Pétrarque (1). Une politesse excessive n'avoit pas éteint les passions. En tout il y avoit moins de métier, et plus de naturel. Souvent les grands hommes mêlèrent l'objet de leur passion au triomphe de leur talent.

---

(1) Aussi perdit-elle la poésie.

Quelques personnes sentiront le bonheur de Raphaël peignant, d'après la Fornarina, sa sublime Sainte-Cécile (1).

Les Giorgion, les Corrége, les Cantarini, ces hommes rares qu'étouffe aujourd'hui le grand principe du siècle, « *être comme un* « *autre*, » portèrent cette habitude, fille de l'amour, de sentir une foule de nuances, et d'en faire dépendre son malheur ou sa félicité dans l'art qui fait leur gloire (2). Peu à peu ils y trouvèrent des jouissances vives. Ils pensèrent qu'elles ne pouvaient leur être ravies par le caprice, ou par la mort cruelle; et un juste orgueil se mêlant sans doute à ces idées, ils attachèrent leur bonheur à exceller dans leur art. C'est à force d'être eux-mêmes qu'ils ont été grands. Comment ne sent-on pas que, dès qu'on invoque la mémoire, la vue de l'esprit s'éteint? « *Qu'eût*

---

(1) The happy few. En 1817, dans cette partie du public qui a moins de trente-cinq ans, plus de cent louis de rente, et moins de vingt mille francs.

(2) L'homme de génie, étant plus souvent *comme lui* que *comme un autre*, est nécessairement ridicule à Paris : c'est Charette à Coblentz.

« *fait Raphaël à ma place?* » Autre chose que cette sotte question.

Je ne dis pas qu'on ne puisse être amant passionné et fort mauvais peintre ; je dis que Mozart n'a pas eu l'ame de Washington.

La distraction la plus facile pour l'homme que les passions tendres ont rendu malheureux n'est-elle pas celle qui se compose presqu'en entier du souvenir même de ces passions? L'autre partie, c'est l'art de toucher les cœurs, art dont il a si bien éprouvé la puissance.

Travailler, pour un artiste, dans ces circonstances, ce n'est presque que se souvenir avec ordre des idées chères et cruelles qui l'attristent sans cesse. L'amour propre qui vient se mettre de la partie est l'habitude de l'ame la plus ancienne. Elle n'impose pas de gêne nouvelle, et dans la mémoire des choses passées fait trouver un nouveau plaisir. Peu à peu les sensations de l'art viennent se mêler à celles que donne la nature. Dès-lors le peintre est sur la bonne route. Il ne reste plus qu'à voir si le hasard lui a donné la force.

Le jeune Sacchini, outré de l'infidélité de

sa maîtresse, ne sort pas de la journée. Le cœur plein d'une rage sèche, il se promène à grands pas. Sur le soir, il entend chantonner un air sous sa fenêtre; il écoute. Cet air l'attendrit. Il le répète sur son piano. Ses yeux se mouillent; et c'est en pleurant à chaudes larmes qu'il compose le plus bel air de passion qu'il nous ait laissé.

Mais, me dira quelque Duclos, « vous « voyez de l'amour par-tout? »

Je répondrai, j'ai parcouru l'Europe, de Naples à Moscou, avec tous les historiens *originaux* dans ma calèche.

Dès qu'on s'ennuie au *Forum*, ou qu'il ne faut plus prendre son arquebuse pour s'aller promener, le seul principe d'activité qui reste, c'est l'amour. On a beau dire, le climat de Naples fait autrement sentir les finesses de cette passion que les brouillards de Midelbourg. Rubens, pour donner le sentiment du *beau*, a été obligé à un étalage d'appas qui en Italie ne plaît que comme singulier.

En ce pays brûlant et oisif, on est amoureux jusqu'à cinquante ans, et l'on se désespère quand on est quitté. Les juges même

n'y sont point pédants, et y sont aimables.

En Italie, l'établissement des gouvernements réguliers, vers l'an 1450, jeta une masse énorme de loisir dans la société; et si, dans le premier moment, l'oisiveté est cruelle, au bout d'un peu de temps l'occupation est terrible (1).

Si j'espère être lu, c'est par quelque ame tendre, qui ouvrira le livre pour voir la vie de ce Raphaël qui a fait la madonne alla Seggiola, ou de ce Corrège qui a fait la tête de la madonne *alla Scodella*.

Ce lecteur unique, et que je voudrois unique dans tous les sens, achètera quelques estampes. Peu à peu le nombre des tableaux qui lui plaisent s'augmentera.

Il aimera ce jeune homme à genoux avec une tunique verte dans l'Assomption de Raphaël (2). Il aimera le religieux bénédictin qui touche du piano dans le concert du

(1) Voilà le malheur de l'Italie actuelle, ou plutôt le malheur *de sa gloire*. Un homme célèbre disoit au patriarche de Venise : Vos jeunes gens passent leur vie aux genoux des femmes. (Son expression étoit plus énergique.)

(2) N° 1124.

Giorgion (1). Il verra dans ce tableau le grand ridicule des ames tendres ; Werther, parlant des passions au froid Albert. Cher ami inconnu, et que j'appelle cher parce-que tu es inconnu, livre-toi aux arts avec confiance. L'étude la plus sèche en apparence va te porter, dans l'abyme de tes peines, une consolation puissante.

Peu à peu ce lecteur distinguera les écoles, il reconnoîtra les maîtres. Ses connoissances augmentent; il a de nouveaux plaisirs. Il n'auroit jamais cru que penser fît sentir; ni moi non plus : et je fus bien surpris quand, étudiant la peinture uniquement par ennui (2), je trouvai qu'elle portoit un baume sur des chagrins cruels.

Mon lecteur sentira que les tableaux du Frate, qui naguère ne pouvoient arrêter son attention, élèvent son ame; que ceux du Dominiquin la touchent. Il finira par être

(1) N° 965.

(2) Car le fluide nerveux n'a, tous les jours, si je puis m'exprimer ainsi, qu'une certaine dose de sensibilité à dépenser; si vous l'employez à jouir de trente beaux tableaux, vous ne l'emploierez pas à pleurer la mort d'une maîtresse adorée.

sensible même à l'assassinat de l'inquisiteur Pierre du Titien, et aux tableaux de Michel-Ange de Caravage.

Un jour viendra que, plaignant les peintres d'Italie d'avoir eu à traiter de si tristes sujets, il sera sensible aux seules parties de l'art dans lesquelles il ait été libre à leur génie d'imiter la nature (1). Il aimera ces jouissances que les sots ne peuvent lui profaner. Oubliant le sujet ou.....................
il aimera le clair-obscur du Guerchin, la belle couleur de Paris Bordone. C'est peut-être là le plus beau triomphe des arts (2).

CHAPITRE XXXV.

CARACTÈRE DES PEINTRES DE FLORENCE.

Voulez-vous, dès votre arrivée à Florence, prendre une idée de son style, allez sur la place de Saint-Laurent; examinez le bas-

---

(1) Le clair-obscur et le coloris.

(2) Voir la note de la page lxxxvj.

relief qui est à droite, en regardant l'église.

C'est un malheur pour Florence qu'on n'y arrive qu'après Bologne, cette ville des grands peintres. Une tête du Guide gâte furieusement les Salviati, les Cigoli, les Pontormo, etc., etc. Il ne faut pas être dupe de tout ce que dit Vasari à l'honneur de son école florentine, la moindre de toutes, du moins à mon gré. Ses héros dessinent assez correctement; mais ils n'ont qu'un coloris dur et tranchant, sans aucune harmonie, sans aucun sentiment. Werther auroit dit: Je cherche la main d'un homme, et je ne prends qu'une main de bois.

Il faut excepter deux ou trois génies supérieurs.

Les draperies dans cette école ne sont ni brillantes par l'éclat des couleurs, ni d'une ampleur majestueuse. Venise, plaisantant les Florentins sur leur avarice connue, a dit que leurs draperies étoient choisies et taillées avec économie. Cette école ne marque pas non plus par le relief des figures, ou par la beauté. Les têtes ont de grands traits, mais peu d'idéal : c'est que Florence a été

long-temps sans bonnes statues grecques. Elle vit tard la Vénus de Médicis, et ce n'est que de nos jours que le grand-duc Léopold lui a donné l'Apollino et la Niobé. On peut dire, à cet égard, des Florentins qu'ils ont copié la nature avec assez de vérité, et que quelques uns ont su la choisir.

Le grand défaut de cette école, c'est le manque d'expression; sa partie triomphante, celle qui fut, pour ainsi dire, le patrimoine de tous ses peintres, c'est le dessin. Ils étoient portés à ce genre de perfection par le caractère national, exact et attentif aux détails, plutôt que passionné. La noblesse, la vérité, l'exactitude historique brillent dans leurs tableaux avec la science du dessin. C'est que Florence fut de bonne heure la capitale de la pensée. Le Dante, Bocace, Petrarque, Machiavel, et tant de gens d'esprit rassemblés par les Médicis, ou formés par les discussions politiques, répandirent les lumières. Ou les artistes furent des gens instruits, comme Michel-Ange, Léonard, le Frate, le Bronzino, ou la peur de la critique leur fit demander conseil. On n'eût pas représenté impunément aux rives de l'Arno

les convives des noces de Cana vêtus à la mode du jour (1).

A Paris, on peut se faire une idée de la plupart des défauts de cette école par le tableau de Salviati, *Jésus et St. Thomas* (2), ou par cette réflexion qu'à la sensibilité près elle est en tout l'opposé des Hollandois.

L'école romaine fut grandiose à cause du Colysée et des autres ruines; Venise, voluptueuse; Florence, savante; le Corrège, tendre:

> La terra molle e lieta e dilettosa,
> Simili a se gli abitatori produce.
>
> TASSO, I, 62.

CHAPITRE XXXVI.

LA FRESQUE A FLORENCE.

Michel-Ange disoit, en comparant les deux peintures à la fresque et à l'huile, que cette dernière n'est qu'un jeu. Ce sont deux

---

(1) Noces de Cana de Paul Véronèse.

(2) Ancien Musée Napoléon, nº 1154.

talents divers. La fresque cherche de plus grands résultats en suivant la nature de moins près.

Le maçon prépare une certaine quantité de plafond; il faut la remplir en un jour; la chaux boit la couleur; l'on ne peut plus y toucher. Ce genre n'admet ni retard ni correction. Le peintre est obligé de faire vite, et bien, ce qui par-tout est le comble de la difficulté (1).

Les églises et les palais de Florence font foi que cette difficulté a été emportée d'une manière brillante par un grand nombre de ses peintres.

Quant à ces vastes ouvrages que, dans le dix-septième siècle, et lorsque l'art avançoit déja vers sa décadence, on appela *quadri di Machina* (tableaux de machine), on a reproché aux Florentins de ne pas assez grouper leurs figures, et de mettre trop de personnages. Mais ces grands tableaux, qui ont fait la gloire de Pierre de Cortône et de Lan-

(1) Exemple à Paris, les plafonds de la galerie des Antiques. Cette condition est ce qu'il y a de mieux dans la gloire militaire.

franc (1), forment un genre inférieur par lui-même. C'est à peu près comme les beautés de style que l'on peut mettre dans des pièces officielles. Un bavardage sonore et vague n'y est point déplacé, et la céleste pureté de Virgile y seroit pauvreté.

CHAPITRE XXXVII.

DIFFÉRENCE ENTRE FLORENCE ET VENISE.

L'école de Venise paroît être née tout simplement de la contemplation attentive des effets de la nature, et de l'imitation presque mécanique et non raisonnée des tableaux dont elle enchante nos yeux.

Au contraire, les deux lumières de l'école de Florence, Léonard-de-Vinci et Michel-Ange, aimèrent à chercher les causes des effets qu'ils transportoient sur la toile (2).

(1) Pierre de Cortone, mort en 1669; Lanfranc en 1647. C'est comme la musique de Paër.

(2) Comment, à Paris, M. G**, peignant une touffe

Leurs successeurs regardèrent plutôt leurs préceptes que la nature. Cela étoit bien loin de l'idée de Léonard, que toute science ne consiste qu'à voir les circonstances des faits.

La méthode de raisonner, dans laquelle les préceptes avoient été donnés, se trouvant vicieuse, les peintres ne virent presque jamais la pensée du maître. Le peu qu'on en comprit fit que les Vasari, au lieu d'être plats à leur manière, furent détestables en outrant les défauts du maître. Il faudroit être profond dans la connoissance de la nature de l'homme, et non dans la connoissance du talent d'un certain homme. Il est vrai que la première de ces études demande autant d'esprit que la seconde de patience.

L'école de Florence, malgré sa science, ou plutôt à cause de sa science, ne brilla qu'un instant. Du vivant encore de Michel-Ange, vers 1530, Vasari et ses complices prirent

---

de lilas dans le portrait de la belle duchesse de B***, n'a-t-il pas l'idée d'attacher à sa toile une branche de lilas, et de s'éloigner à dix pas?

fièrement la place des grands hommes (1); mais voyons l'époque heureuse (2).

---

(1) C'est exactement le même genre de révolution qui arrive aujourd'hui en musique. Les Mayer, les Weigl, les Paër, succèdent fièrement aux Cimarosa et aux Buranello.

(2) Michel-Ange, né en 1474, mort en 1563; pontificat d'Alexandre VI, de 1492 à 1503.

Léonard, né en 1452, mort en 1519; pontificat de Jules II, de 1503 à 1513.

Le Frate, né en 1469, mort en 1517; pontificat de Léon X, de 1513 à 1521.

André-del-Sarto, né en 1488, mort en 1530; Louis XII, de 1498 à 1515.

Pontormo, né en 1493, mort en 1558; François Ier, de 1515 à 1547.

Daniel de Volterre, le meilleur imitateur de Michel-Ange, mort en 1566; Henri VIII, de 1509 à 1547.

Le Franciabigio, né en 1483, mort en 1524.

Le Rosso, mort en 1541.

Salviati, né en 1510, mort en 1563.

Bronzino, mort en 1567.

Allori.

ÉCOLE

DE FLORENCE.

LIVRE TROISIEME.

VIE DE LÉONARD-DE-VINCI.

Odi profanum vulgus.

CHAPITRE XXXVIII.

SES PREMIÈRES ANNÉES.

Je suis parti de Florence à cheval, à l'aurore d'un beau jour de printemps; j'ai descendu l'Arno jusqu'auprès du délicieux lac Fucecchio : tout près sont les débris du petit château de Vinci. J'avois dans les fontes de mes pistolets les gravures de ses ouvrages; je les avois achetées sans les voir; j'en voulois recevoir la première impression sous les ombrages de ces collines charman- 1452.

tes au milieu desquelles naquit le plus ancien des grands peintres, précisément trois cent quarante ans avant ma visite, en 1452.

Il étoit fils naturel d'un messer Pietro, notaire de la république, et aimable comme un enfant de l'amour.

Dès sa plus tendre enfance on le trouve l'admiration de ses contemporains. Génie élevé et subtil, curieux d'apprendre de nouvelles choses, ardent à les tenter, on le voit porter ce caractère, non seulement dans les trois arts du dessin, mais aussi en mathématiques, en mécanique, en musique, en poésie, en idéologie, sans parler des arts d'agrément, dans lesquels il excella, l'escrime, la danse, l'équitation; et ces talents divers il les posséda de telle sorte, que, duquel qu'il fît usage pour plaire, il sembloit né pour celui-là seul.

Messer Pietro, étonné de cet être singulier, prit quelques uns de ses dessins, qu'il alla montrer à André Verocchio, peintre et statuaire alors très renommé. André ne put les croire les essais d'un enfant; on le lui amena : ses graces achevèrent de le séduire,

et il fut bientôt son élève favori. Peu après, Verocchio, peignant à Saint-Salvi, pour les moines de Valombreuse, un tableau de Saint-Jean baptisant Jésus, Léonard y fit cet ange si plein de graces.

Toutefois la peinture ne prenoit pas tous ses moments. On voit, par les récits aveugles de ses biographes, qu'il s'occupoit également de chimie et de mécanique. Ils rapportent, avec quelque honte, que Léonard avoit des idées extravagantes. Un jour, il cherchoit à former, par le mélange de matières inodores, des odeurs détestables. Ces gaz, venant à se développer tout-à-coup dans l'appartement où la société étoit rassemblée, mettoient tout le monde en fuite. Une autre fois, des vessies cachées étoient enflées par des soufflets invisibles, et, remplissant peu à peu toute la capacité de la chambre, forçoient les assistants à décamper. Il inventoit un mécanisme par lequel, au milieu de la nuit, le fond d'un lit s'élevoit tout-à-coup, au grand détriment du dormeur. Il en trouvoit un autre propre à percer les rochers, un autre pour élever de grands poids. Il eut l'idée de soulever l'é-

norme édifice de Saint-Laurent, pour le placer sur une base plus majestueuse.

On le voyoit dans les rues s'arrêter tout-à-coup pour copier sur un petit livret de papier blanc les figures ridicules qu'il rencontroit. Nous les avons encore ces charmantes caricatures, et ce sont les meilleures qui existent (1). Non seulement il cherchoit les modèles du *beau* et du *laid*, mais il prétendoit saisir l'expression fugitive des affections de l'ame et des idées. Les choses bizarres et altérées avoient un droit particulier à son attention. Il sentit le premier peut-être cette partie des beaux arts qui n'est pas fondée sur la sympathie, mais sur un retour d'amour propre (2). Il amenoit dîner chez lui des gens de la campagne, pour les faire rire, à gorge déployée, par les récits les plus étranges et les contes les plus gais. D'autres fois on le voyoit suivre les malheureux au supplice.

---

(1) Elles sont trente-huit, dit Mariette, dessinées à la plume; je les ai vues gravées par. . . .

(2) On rit, par une jouissance d'amour propre, à la vue subite de quelque perfection que la foiblesse d'autrui nous fait voir en nous.

Une rare beauté, des manières pleines de charmes, faisoient trouver admirables ces idées singulières, et il paroît que, comme Raphaël, ce génie heureux fut une exception à la règle si vraie :

Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire.
La Fontaine.

CHAPITRE XXXIX.

LES ÉPOQUES DE SA VIE.

Il faut qu'il eût trouvé l'art de rendre ses travaux utiles, car son père n'étoit pas riche, et l'on voit un jeune peintre, commençant sa carrière, avoir à Florence, cette Londres du moyen âge, des chevaux et des domestiques, et tenir beaucoup à ce que ses chevaux fussent les plus vifs et les plus beaux de la ville. Avec eux il faisoit les sauts les plus hardis, à faire frémir les amateurs les plus intrépides : sa force étoit telle, qu'il plioit facilement un fer de cheval.

La vie de ce grand homme peut se diviser en quatre époques.

Sa jeunesse, qu'il passa dans Florence, le temps qu'il vécut à Milan, à la cour de Louis-le-Maure; les douze ou treize ans qu'il revint passer en Toscane, ou en voyages, après la chute de Ludovic; et enfin sa vieillesse et sa mort, à la cour de François I[er].

Son plus ancien ouvrage est peut-être un carton d'Adam et d'Ève cueillant la pomme fatale, qu'il fit pour le roi de Portugal.

Son père lui demanda de peindre un bouclier pour un paysan de Vinci. Il falloit y mettre ou la tête de Méduse, ou quelque animal horrible. Messer Pietro ne songeoit plus au bouclier, lorsqu'un jour il vint frapper à la porte de Léonard : celui-ci le prie d'attendre, place le tableau en bon jour, et le fait entrer. Le père recula d'horreur, crut voir un serpent véritable, et s'enfuit effrayé.

Tout ce que les couleuvres, les chauves-souris, les gros insectes des marais, les lézards, ont de plus horrible et de plus dégoûtant, étoit réuni dans ce monstre; on le voyoit sortir des fentes d'un rocher, et lancer son venin vers le spectateur.

Ce qu'il y a de mieux, c'est que toute

cette terreur avoit été réunie par une longue observation de la nature. Messer Pietro embrassa son fils, et le bouclier fut vendu trois cents ducats au duc de Milan, Galéas.

CHAPITRE XL.

SES PREMIERS OUVRAGES.

Les Milanois ont beau jurer leurs grands dieux que Léonard vint de bonne heure chez eux; il paroît que jusqu'à trente ans il ne quitta pas l'aimable Florence.

C'est d'après la tête de Méduse, à la galerie, qu'il faut se faire une idée de son talent à cette époque. On n'aperçoit le visage qu'en raccourci. Il semble que le peintre ait plus cherché à rendre l'horreur de la chevelure de la fille de Phorcus..., que l'horreur de sa physionomie. La vie est dans les couleuvres vertes qui s'agitent sur sa tête. Pour elle, il ne l'a pas peinte morte, mais mourante : son œil terne n'est pas encore fermé; elle rend le dernier soupir, et l'on voit le souffle impur qui s'exhale de sa bouche.

D'un autre genre d'expression, mais de la même époque, est cet enfant couché dans un riche berceau, que l'on voit à Bologne. Il y a beaucoup de patience dans ce tableau, qui n'offre de partie nue que la tête de l'enfant; mais il n'y a rien du style connu de Léonard (1). La lumière est prodiguée, le peintre ne songe pas encore à cette économie savante qui fut dans la suite une des bases de sa manière. C'est la réflexion qui frappe en voyant la Madeleine du palais Pitti, celle du palais Aldobrandini à Rome, les saintes Familles de la galerie Giustiniani, de la galerie Borghèse, etc. On fait souvent admirer aux curieux des têtes de saint Jean-Baptiste ou de Jésus, de ce premier style de Léonard. Quelques unes sont de lui.

En général, je trouve plus de délicatesse que de beauté dans ces premiers tableaux; sur-tout il n'y a rien de cet air un peu dur qui frappe quelquefois dans la beauté antique (2), et qui semble avoir été antipathi-

(1) Par exemple, le portrait de Mona Lisa, ancien Musée Napoléon, n° 1024.

(2) La Pallas de Velletri, la Vénus du Capitole, la Mamerca, la Diane.

que à Léonard dans tous les temps de sa vie. Son génie le portoit à inventer *le beau moderne;* c'est ce qui le distingue bien de tous les peintres florentins; il ne put même prendre sur lui de donner assez de dureté aux figures de bourreau (1).

Toutes ces premières têtes de Léonard ressemblent, comme de juste, aux têtes de Verrocchio. Les plis des draperies sont peu variés, les ombres foibles; le tout est sec et mesquin, et cependant a de la grace. Tel fut son premier style.

CHAPITRE XLI.

DES TROIS STYLES DE LÉONARD.

Si j'avois à parler de ces trois styles, voici mes exemples:

(1) Le bourreau qui présente la tête de saint Jean à Hérodiade (galerie de Florence) est plutôt un homme d'esprit goguenard qu'un bourreau.

Pour le premier, l'enfant au berceau qui est à Bologne.

Sa seconde manière fut chargée d'ombres extrêmement fortes; je citerois la Vierge aux rochers (1), et sur-tout la figure de Jésus qui bénit le petit saint Jean.

Les demi-teintes composent presque en entier son troisième style, plus tranquille, et d'une harmonie plus tendre. S'il obtient un grand relief, c'est plutôt en se montrant avare de la lumière qu'en prodiguant aux ombres une extrême énergie: voyez cette charmante Hérodiade de la tribune de Florence; la grace du style l'emporte sur l'horreur de l'action.

CHAPITRE XLII.

LÉONARD A MILAN.

Trois écoliers échauffés par les beaux passages de Tite-Live assassinèrent le duc de

---

(1) Musée royal, n° 933, gravée par Desnoyers. Étudier dans ce tableau la forme des têtes de Léonard.

Milan; il laissa un fils de huit ans sous la tutèle de son frère le célèbre Louis-le-Maure. Ce prince aspiroit ouvertement à succéder à son pupille, et finit en effet par l'empoisonner.

Ludovic voyoit la renommée que les Médicis acquéroient dans Florence en protégeant les arts. Rien ne cache le despotisme comme la gloire. Il appela tous les hommes célèbres qu'il put avoir. Il les réunissoit, disoit-il, pour l'éducation de son neveu. Cet homme se délassoit, par des fêtes continuelles, de la noire politique où il fut toujours engagé (1).

---

(1) Je remarquai à la chartreuse de Pavie, si célèbre par ses marbres, un beau tombeau de Galéas Visconti, fondateur du monastère: au bas est couchée la statue de Ludovic Sforce, dit le Maure, qui mourut en France au château de Loches. Cet homme est si fameux dans notre histoire, par ses méchancetés, que j'eus grand empressement à considérer sa physionomie, qui est tout-à-fait revenante, et celle du meilleur homme du monde. Que les physionomistes argumentent là-dessus.

De Brosses, i. 106.

Ludovic écrivit au pape qu'il avoit des remords qui troubloient ses nuits. Le pape lui accorda une entière absolution, pourvu qu'il confessât ses péchés

Il aimoit sur-tout la musique et la lyre, instrument célèbre chez les anciens, qui n'est autre pourtant que la triste guitare. On dit que Léonard parut pour la première fois à la cour de Milan, dans une espèce de concours ouvert entre les meilleurs joueurs de lyre d'Italie. Il se présenta avec une lyre de sa façon, construite en argent, suivant de nouveaux principes d'acoustique, et à laquelle il avoit donné la forme d'une tête de cheval. Il improvisa en s'accompagnant, il soutint thèse, il raisonna avec esprit sur toutes sortes de sujets; il enchanta toute la ville réunie au palais du duc, qui le retint à son service.

Soutenir thèse dans un salon seroit bien ridicule; mais, au quinzième siècle, on étoit jeune encore. La cour elle-même, pour un homme supérieur, avoit un charme qu'elle a perdu; elle étoit la perfection de la société, elle n'en est plus que la gêne. J'explique

---

à son aumônier, et qu'il fit un don convenable à l'église. Il donna la terre de la *Sforsesca*, sur le Tésin, où j'ai lu cette correspondance autographe.

(Note de sir W. E.)

ainsi le goût de l'élégant Léonard pour la société des princes.

A Milan, il fut bien vite l'homme à la mode, l'ordonnateur des fêtes de Ludovic, et de celles que les seigneurs de la ville rendoient au souverain, l'ingénieur en chef pour l'irrigation des eaux, le sculpteur d'une statue équestre que le prince élevoit à son père (1), et enfin le peintre de ses deux maîtresses.

CHAPITRE XLIII.

VIE PRIVÉE DE LÉONARD A LA COUR DE LUDOVIC.

Cécile Galerani et Lucrèce Crivelli, les deux plus belles personnes de Milan, appartenoient aux premières familles. Le portrait de Cécile, qui faisoit de jolis vers, se voyoit autrefois chez le marquis Bonesana. Je n'en ai pu trouver qu'une copie à l'Ambrosienne. Pour Lucrèce, c'est peut-être cette femme

---

(1) *Je commençai la statue le* 23 *avril* 1490, dit Léonard.

en habit rouge broché d'or, avec un diamant au milieu du front, qui est à Paris (1).

On trouve dans les manuscrits de Léonard (2) le brouillon d'une lettre à Louis-le-Maure, pour lui détailler tous ses mérites. Cette lettre est écrite (3) de droite à gauche,

---

(1) Musée, nº 1025.

(2) Manuscrit de Léonard, vol. atlantique, fol 382.

(3) Havendo S^or mio Ill. visto et considerato oramai ad sufficientia le prove di tutti quelli che si reputano maestri et compositori d' instrumenti bellici; et che le inventione et operatione de dicti instrumenti non sono niente alieni dal comune uso : mi exforserò, non derogando a nessuno altro, farmi intendere da Vostra Excellentia : aprendo a quello li secreti miei : et appresso offerendoli ad ogni suo piacimento in tempi opportuni sperarò cum effecto circha tutte quelle cose, che sub brevità in presente saranno quì di sotto notate.

1. Ho modo di far punti (*ponti*) leggerissimi et acti ad portare facilissimamente et cum quelli seguire et alcuna volta fuggire li inimici; et altri securi et inoffensibili da fuoco et battaglia : facili et commodi da levare et ponere. Et modi de ardere et disfare quelli de linimici.

2. So in la obsidione de una terra toglier via laqua de' fossi et fare infiniti pontighatti a scale et altri instrumenti pertinenti ad dicta expeditione.

3. Item se per altezza de argine o per fortezza de

manière simple d'arrêter les indiscrets que Léonard employa toujours sans autre rai-

---

loco et di sito non si pottesse in la obsidione de una terra usare lofficio delle bombarde : ho modo di ruinare ogni roccia o altra fortezza se già non fusse fondata sul saxo.

4. Ho anchora modi de bombarde commodissime et facili ad portare : et cum quelle buttare minuti di tempesta : et cum el fumo de quella dando grande spavento al inimico cum grave suo danno et confusione.

5. Item ho modi per cave et vie strette e distorte facte senz' alcuno strepito per venire ad uno certo.... che bisognasse passare sotto fossi o alcuno fiume.

6. Item fatio carri coperti sicuri ed inoffensibili : e quali entrando intra ne linimici cum sue artiglierie, non è sì grande multitudine di gente darme che non rompessino : et dietro a questi poteranno seguire fanterie assai inlesi e senza alchuno impedimento.

7. Item occorrendo di bisogno farò bombarde mortari et passavolanti di bellissime e utili forme fora del comune uso.

8. Dove mancassi le operazione delle bombarde componerò briccole manghani trabuchi et altri instrumenti di mirabile efficacia et fora del usato : et in somma secondo la varietà de' casi componerò varie et infinite cose da offendere.

9. Et quando accadesse essere in mare ho modi de' molti instrumenti actissimi da offendere et defen-

son peut-être que son amour particulier pour tout ce qui étoit original.

Ces trente volumes de manuscrits et de dessins pris à Milan, en avril 1796 (1), jettent un grand jour sur la vie de l'auteur; ce n'est pas qu'ils soient intéressants. Léonard

---

dere: et navali che faranno resistentia al trarre de omni grossissima bombarda, et polveri o fumi.

10. In tempo di pace credo satisfare benissimo a paragoni de omni altro in architettura in composizione di edifici et publici et privati: et in conducere aqua da uno loco ad un altro.

Item conducerò in sculptura de marmore di bronzo et di terra: similiter in pictura ciò che si possa fare ad paragone de omni altro et sia chi vole.

Ancora si poterà dare opera al cavallo di bronzo che sarà gloria immortale et eterno onore della felice memoria del S^re vostro Padre, et de la inclyta Casa Sforzesca.

Et se alchune de le sopra dicte cose ad alchuno paressino impossibili, et infactibili, me ne offero paratissimo ad farne experimento in el vostro parco, o in qual loco piacerà a Vostra Excellentia ad la quale umilmente quanto più posso me raccommando, etc.

(1) Et ramenés par Waterloo à leur premier séjour. Ils avoient été donnés à l'Ambrosienne par Galeazzo Arconato. Charles Ier, roi d'Angleterre, fit offrir jusqu'à mille doubles d'Espagne (60,000 fr.) du plus grand de ces volumes.

n'a pas eu, comme Benvenuto Celini, l'heureuse idée de se confesser au public. Ils auroient une bien autre célébrité ; ce sont des souvenirs la plupart en dessins. Je n'y ai vu qu'une anecdote assez commune qui arrête pourtant, parcequ'en marge on trouve ces mots : voleur, menteur, obstiné, gourmand, *ladro*, *buggiardo, ostinato*, *ghiotto* : on veut voir quel étoit ce bon sujet. « Jacques entra « chez moi, il avoit dix ans. » Léonard raconte ici les escroqueries de Jacques, qui le vola, qui vola Marco et Gianantonio, ses élèves, probablement Marco d'Oggione et G. Beltraffio. Il ajoute : « Item, le 26 jan« vier de l'année suivante 1491, me trou« vant chez le seigneur Galéas de Saint-Se« verin pour ordonner la joute qu'il donnoit, « et quelques uns de ses gens ayant quitté « leurs habits pour essayer des costumes « d'hommes sauvages que je faisois paroître « dans cette fête, Jacques s'approcha adroi« tement de la bourse de l'un d'eux qui étoit « sur le lit, et déroba l'argent. »

Aimé de Louis-le-Maure, qui se connoissoit en hommes, considéré dans le public comme un des génies de la célèbre Floren-

ce, qui venoit porter la lumière en Lombardie, Léonard se livroit avec bonheur à l'étonnante fertilité de son génie, et faisoit exécuter à-la-fois vingt travaux divers. Il avoit trente ans quand il parut à cette cour brillante, et ne quitta le Milanois qu'après la chute de Ludovic, dix-sept ans plus tard.

CHAPITRE XLIV.

SA VIE D'ARTISTE.

Il peignit peu pendant ce long séjour. On suit facilement, dans tout le cours de sa vie, l'effet de sa première éducation chez le Verocchio. Ainsi que son maître, il dessina plus volontiers qu'il ne peignit. Il aima, dans le dessin et dans le choix des figures, non pas tant les contours pleins et convexes à la Rubens, que le gentil et le spirituel, comme le Francia (1). Des chevaux et des mêlées de soldats se trouvoient sans cesse sous sa plume. L'anatomie fit l'étude de toute sa

---

(1) Musée, nº 944.

vie. En général, il travailla plus à l'avancement des arts qu'à en multiplier les modèles.

Son maître avoit été un statuaire habile, comme le prouvent le saint Thomas de Florence et le cheval de saint Paul à Venise. A peine Léonard est-il arrivé à Milan, qu'on le voit faire battre de la terre, et modeler un cheval de grandeur colossale. On le voit cultiver assidûment la géométrie, faire exécuter des travaux immenses en mécanique militaire et en hydraulique. Sous ce ciel brûlant, il fait parvenir l'eau dans tous les coins des prairies du Milanois. C'est à lui que nous devons, nous autres voyageurs, ces paysages admirables où la fertilité et la verdure colossale des premiers plans n'est égalée que par les formes bizarres des montagnes couvertes de neige qui forment, à quelques milles, un horizon à souhait pour le plaisir des yeux.

Il bannit le gothique des bâtiments; il dirigea une académie de peinture; mais, au milieu de tant d'affaires, il ne peignit guère que le Cénacle du couvent des Graces.

CHAPITRE XLV.

LÉONARD AU COUVENT DES GRACES.

Il est impossible que vous ne connoissiez pas ce tableau; c'est l'original de la belle gravure de Morghen.

Il s'agissoit de représenter ce moment si tendre où Jésus, à ne le considérer que comme un jeune philosophe entouré de ses disciples la veille de sa mort, leur dit avec attendrissement : « En vérité, je vous le dis, « l'un de vous doit me trahir. » Une ame aussi aimante dut être profondément touchée, en songeant que parmi douze amis qu'il s'étoit choisis, avec lesquels il se cachoit pour fuir une injuste persécution, qu'il avoit voulu voir réunis ce jour-là en un repas fraternel, emblème de la réunion des cœurs et de l'amour universel qu'il vouloit établir sur la terre, il se trouvoit cependant un traître qui, pour une somme d'argent, alloit le livrer à ses ennemis. Une

douleur aussi sublime et aussi tendre demandoit, pour être exprimée en peinture, la disposition la plus simple, qui permît à l'attention de se fixer tout entière sur les paroles que Jésus prononce en ce moment. Il falloit une grande beauté dans les têtes des disciples, et une rare noblesse dans leurs mouvements, pour faire sentir que ce n'étoit pas une vile crainte de la mort qui affligeoit Jésus. S'il eût été un homme vulgaire, il n'eût pas perdu le temps en un attendrissement dangereux, il eût poignardé Judas, ou du moins pris la fuite, entouré de ses disciples fidèles.

Léonard-de-Vinci sentit la céleste pureté et la sensibilité profonde qui font le caractère de cette action de Jésus; déchiré par l'exécrable indignité d'une action aussi noire, et, voyant les hommes si méchants, il se dégoûte de vivre, et trouve plus de douceur à se livrer à la céleste mélancolie qui remplit son ame, qu'à sauver une vie malheureuse qu'il faudroit toujours passer avec de pareils ingrats. Jésus voit son système d'amour universel renversé. « Je me suis trom-
« pé, se dit-il, j'ai jugé des hommes d'après
« mon cœur. » Son attendrissement est tel,

qu'en disant aux disciples ces tristes paroles, *l'un de vous va me trahir*, il n'ose regarder aucun d'eux.

Il est assis à une table longue, dont le côté qui est contre la fenêtre et vers le spectateur est resté vide. Saint Jean, celui de tous les disciples qu'il aima avec le plus de tendresse, est à sa droite, à côté de saint Jean est saint Pierre; après lui vient le cruel Judas.

Au moyen du grand côté de la table qui est resté libre, le spectateur aperçoit pleinement tous les personnages. Le moment est celui où Jésus achève de prononcer les paroles cruelles, et le premier mouvement d'indignation se peint sur toutes les figures.

Saint Jean, accablé de ce qu'il vient d'entendre, prête cependant quelque attention à saint Pierre, qui lui explique vivement les soupçons qu'il a conçus sur un des apôtres assis à la droite du spectateur.

Judas, à demi tourné en arrière, cherche à voir saint Pierre et à découvrir de qui il parle avec tant de feu, et cependant il assure sa physionomie, et se prépare à nier ferme tous les soupçons. Mais il est déja découvert. Saint Jacques-le-Mineur passant le bras gauche par-dessus l'épaule de saint André,

avertit saint Pierre que le traître est à ses côtés. Saint André regarde Judas avec horreur. Saint Barthelemy, qui est au bout de la table, à la gauche du spectateur, s'est levé pour mieux voir le traître.

A la gauche du Christ, saint Jacques proteste de son innocence par le geste naturel chez toutes les nations; il ouvre les bras et présente la poitrine sans défense. Saint Thomas quitte sa place, s'approche vivement de Jésus, et élevant un doigt de la main droite, semble dire au Sauveur: « Un de nous? » C'est ici une des nécessités qui rappelle que la peinture est un art terrestre. Il falloit ce geste pour caractériser le moment aux yeux du vulgaire, pour lui bien faire entendre la parole qui vient d'être prononcée. Mais il n'a point cette noblesse d'ame qui devoit caractériser les amis de Jésus. Qu'importe qu'il soit sur le point d'être livré par un ou par deux de ses disciples? Il s'est trouvé une ame assez noire pour trahir un maître si aimable; voilà l'idée qui doit accabler chacun d'eux, et bientôt après va se présenter cette seconde pensée: Je ne le verrai plus; et cette troisième: Quels sont les moyens de le sauver.

Saint Philippe, le plus jeune des apôtres,

par un mouvement plein de naïveté et de franchise, se léve pour protester de sa fidélité. Saint Matthieu répète les paroles terribles à saint Simon, qui refuse d'y croire. Saint Thadée, qui le premier les lui a répétées, lui indique saint Matthieu, qui a entendu comme lui. Saint Simon, le dernier des apôtres à la droite du spectateur, semble s'écrier : « Comment osez vous dire une telle horreur ! »

Mais on sent que tous ceux qui entourent Jésus ne sont que des disciples, et, après la revue des personnages, l'œil revient bien vite à leur sublime maître. La douleur si noble qui l'opprime serre le cœur. L'ame est ramenée à la contemplation d'un des grands malheurs de l'humanité, la trahison dans l'amitié. On sent qu'on a besoin d'air pour respirer; aussi le peintre a-t-il représenté ouvertes la porte et les deux croisées qui sont au fond de l'appartement. L'œil aperçoit une campagne lointaine et paisible, et cettte vue soulage. Le cœur a besoin de cette tranquillité silenciense qui régnoit autour du mont *Sion*, et pour laquelle Jésus aimoit à y rassembler ses disciples. La lumière du soir, dont les rayons mourants tombent

sur le paysage (1), lui donne une teinte de tristesse conforme à la situation du spectateur. Il sait bien que c'est là la dernière soirée que l'ami des hommes passera sur la terre. Le lendemain, lorsque le soleil sera parvenu à son couchant, il aura cessé d'exister.

Quelques personnes penseront comme moi sur cet ouvrage sublime de Léonard-de-Vinci, et ces idées paroîtront recherchées au plus grand nombre; je le sens bien. Je supplie ce plus grand nombre de fermer le livre. A mesure que nous nous connoîtrions mieux, nous ne ferions que nous déplaire davantage. On trouvera facilement dans les autres histoires de la peinture des descriptions plus exactes, où sont notées fidèlement la couleur du manteau et celle de la tunique de chacun des disciples (2) : d'ailleurs on peut admirer le travail exquis des plis de la nappe.

---

(1) Naw fades the glimmering landscape on the sight.
GRAY.

(2) Del Cenacolo, etc., par Joseph Bossi, 1812.

CHAPITRE XLVI.

EXÉCUTION.

S'il fut jamais un homme choisi par la nature pour peindre un tel sujet, ce fut Léonard-de-Vinci. Il avoit cette rare noblesse de dessin, plus frappante chez lui que chez Raphaël même, parcequ'il ne mêle point à la noblesse l'expression de la force. Il avoit ce coloris mélancolique et tendre, abondant en ombres, sans éclat dans les couleurs brillantes, triomphant dans le clair-obscur, qui, s'il n'avoit pas existé, auroit dû être inventé pour un tel sujet. Ses défauts même ne nuisent point; car la noblesse ne s'offense pas d'un peu de sécheresse dans le dessin et d'ombres tirant sur la couleur de fer (1). Si enfin l'on considère la hauteur

(1) Un peu de *petitesse*, même qui est le contraire de la générosité, de la confiance, dans les autres, ne nuit pas à la noblesse. Ceci deviendra sensible dans les belles lettres. Garder toutes les avenues contre la

colossale des personnages et la grandeur du tableau, qui a 31 pieds 4 pouces de large, sur 15 pieds 8 pouces de haut, l'on conviendra qu'il dut faire époque dans l'histoire des arts, et l'on me pardonnera de m'y arrêter encore.

L'ame plus noble que passionnée de Vinci ne négligeoit jamais de relever ses personnages par l'extrême délicatesse et le fini de l'architecture, des meubles, et des ornements qui les entourent (1). L'homme sensible, qui réfléchira sur la peinture, verra avec étonnement que les petites raies bleues qui coupent le blanc de la nappe, que les ornements délicats, réguliers et simples, de la salle où se passe cette scène attendrissante, ajoutent au degré de noblesse. Ce sont là les moyens de la peinture. Quoi de plus vil en soi-même que ce petit morceau de métal

---

critique est une des qualités du style très noble. Cela saute aux yeux dans les manières françoises, et l'extrême froideur du grand monde; l'extrême vanité ramène l'enfance de la civilisation, où l'on ne paroissoit jamais qu'armé. Passez le Rhin, ce vice a disparu.

(1) Levan di terra in ciel, nostr' intelletto.

PETRARCA.

nommé caractère d'imprimerie ! Il précipite les tyrans de leur trône.

CHAPITRE XLVII.

NOMS DES PERSONNAGES.

Sous une ancienne copie de la cène qui est à *Ponte Capriasco*, j'ai trouvé une inscription latine qui indique le nom des apôtres, en commençant par celui qui est debout, à la gauche du spectateur.

Saint Barthélemy, saint Jacques-le-Mineur, saint André, saint Pierre, Judas, saint Jean, Jésus, saint Jacques-le-Majeur, saint Thomas, saint Philippe, saint Matthieu, saint Thadée, saint Simon.

Cet ordre est assez probable. Je veux dire qu'il est très possible que cette inscription existât sous la fresque originale, et que d'ailleurs les deux ou trois apôtres qu'il est facile de reconnoître au moyen des détails donnés par l'évangile, ou par les anciens auteurs, sont placés dans le tableau comme

dans l'inscription. Le caractère de cette copie de Ponte Capriasco est la facilité.

Une ancienne tradition du village rapporte qu'elle fut faite par un brillant jeune homme de Milan, qui, fuyant cette grande ville, s'y étoit venu cacher vers l'an 1520. Il put retourner à Milan quelque temps après l'avoir finie. Les principaux du pays voulurent le payer. Il refusa long-temps; ne pouvant à la fin se défendre de recevoir soixante-dix écus, il descendit sur la place publique, et distribua cet argent aux plus pauvres habitants. De plus, il donna à l'église qui avoit occupé son exil une ceinture de taffetas rouge qu'il avoit coutume de porter, et dont on se sert encore aux grandes fêtes.

Malgré la tradition et la ceinture, les connoisseurs sont d'avis que cette cène est de Pierre Luini, fils du célèbre Bernardino, et qu'elle ne peut remonter plus haut que l'an 1565.

CHAPITRE XLVIII.

ÉPOQUE OU LE CÉNACLE FUT FAIT.

En 1495, le Montorfano, artiste vulgaire, ayant peint à l'une des extrémités du réfectoire *des Graces* Jésus crucifié entre les deux larrons, *Louis-le-Maure*, devenu duc de Milan par la mort de son neveu, voulut, dit-on, que Léonard y ajoutât d'un côté son portrait, de l'autre celui de sa femme et de ses enfants. Ce qui reste de ces portraits est bien médiocre pour les croire de Léonard.

On a trouvé le livre des dépenses de l'architecte employé par Ludovic aux travaux *des Graces*. On lit, au *folio* 17, la note suivante :

« 1497. Item per lavori facti in refectorio
« dove dipinge Leonardo gli apostoli, con
« una finestra, lire 37. 16. s. (1) »

(1) Pour travaux faits au réfectoire où Léonard peint les apôtres; et pour une fenêtre, liv. 37, 16 sous.

Frère Luca Paciolo, géomètre, et ami intime de Vinci, nous a laissé le témoignage qu'en 1498 il avoit terminé son tableau.

Léonard étoit alors dans sa quarante-sixième année.

CHAPITRE XLIX.

VESTIGES DES ÉTUDES FAITES PAR LÉONARD POUR LE TABLEAU DE LA CÈNE.

La prose italienne, antérieure à Alfieri, tombe sans cesse dans le *vague*. C'est le supplice de ceux qui lisent cette langue de chercher un sens net au milieu d'un océan de paroles harmonieuses.

L'envie de faire de l'esprit, l'avilissement qui ôte tout intérêt d'écrire clairement sur des sujets difficiles, l'amour des princes pour le style vague (1), ont jeté dans ce cruel défaut. Je devrois faire précéder d'un *peut-être* ou d'un *on dit* tous les détails un

---

(1) Histoire de la littérature espagnole sous les Philippes; style des Jésuites.

peu précis que j'ai recueillis dans des centaines de bouquins sur les choses anciennes de la peinture. Le renseignement que je viens de citer est donné en ces termes par fra Paciolo : « Léonard de sa main sublime « avoit déja exprimé le superbe simulacre « de l'ardent desir de notre salut dans le « digne et respectable lieu de la spirituelle « et corporelle réfection du saint temple *des* « *Graces*, auquel désormais doivent céder « tous ceux d'Apelles, de Miron et de Poly« clète. » On se rappelle, malgré soi, cet ivrogne qui, voyant trébucher un de ses camarades, s'écrie :

> Las! ce que c'est que de nous cependant,
> Voilà l'état où je serai dimanche.

Voilà pourtant ce que sera l'esprit du jour dans trois siècles.

J. B. Giraldi publia en 1554 des discours sur la manière de composer le roman et la comédie : on y trouve ce passage : « Le poëte « dramatique doit suivre l'exemple du fa« meux Léonard-de-Vinci. Ce grand peintre, « quand il devoit introduire quelque per« sonnage dans un de ses tableaux, s'en-

« quéroit d'abord en lui-même de la qualité
« de ce personnage : s'il devoit être du genre
« noble ou vulgaire, d'une humeur joyeuse
« ou sévère, dans un moment d'inquiétude
« ou de sérénité; s'il étoit vieux ou jeune,
« juste ou méchant. Après avoir, par de
« longues méditations, répondu à ces de-
« mandes, il alloit dans les lieux où se réu-
« nissoient d'ordinaire les gens d'un carac-
« tère analogue. Il observoit attentivement
« leurs mouvements habituels, leur physio-
« nomie, l'ensemble de leurs manières; et,
« toutes les fois qu'il trouvoit le moindre
« trait qui pût servir à son objet, il le
« crayonnoit sur le petit livre qu'il portoit
« toujours sur lui. Lorsque après bien des
« courses il croyoit avoir recueilli des ma-
« tériaux suffisants, il prenoit enfin les
« pinceaux.

« Mon père, homme fort curieux de ces
« sortes de détails, m'a raconté mille fois
« qu'il employa sur-tout cette méthode pour
« son fameux tableau de Milan.

« Le Vinci avoit terminé le Christ et les
« onze apôtres; mais il n'avoit fait que le
« corps de Judas : la tête manquoit toujours,

« et il n'avançoit point son ouvrage. Le « prieur, impatienté de voir son réfectoire « embarrassé de l'attirail de la peinture, alla « porter ses plaintes au duc Ludovic, qui « payoit très noblement Léonard pour cet « ouvrage. Le duc le fit appeler, et lui dit « qu'il s'étonnoit de tant de retard. Vinci « répondit qu'il avoit lieu de s'étonner à son « tour des paroles de son excellence, puis- « que la vérité étoit qu'il ne se passoit pas « de jour qu'il ne travaillât deux heures en- « tières à ce tableau.

« Les moines revenant à la charge, le duc « leur rendit la réponse de Léonard. Sei- « gneur, lui dit l'abbé, il ne reste plus à faire « qu'une seule tête, celle de Judas; mais il y « a plus d'un an que non seulement il n'a pas « touché au tableau, mais qu'il n'est pas « même venu le voir une seule fois. Le duc, « irrité, fait revenir Léonard. Est-ce que ces « pères savent peindre? répond celui-ci. Ils « ont raison; il y a long-temps que je n'ai « pas mis les pieds dans leur couvent; mais « ils ont tort quand ils disent que je n'em- « ploie pas tous les jours au moins deux heu- « res à cet ouvrage. — Comment cela, si tu

« n'y vas pas? — Votre excellence saura qu'il « ne me reste plus à faire que la tête de Ju- « das, lequel a été cet insigne coquin que « tout le monde sait. Il convient donc de lui « donner une physionomie qui réponde à « tant de scélératesse : pour cela, il y a un « an, et peut-être plus, que tous les jours, « soir et matin, je vais au *Borghetto*, où « votre excellence sait bien qu'habite toute « la canaille de sa capitale; mais je n'ai pu « trouver encore un visage de scélérat qui « satisfasse à ce que j'ai dans l'idée. Une fois « ce visage trouvé, en un jour je finis le ta- « bleau. Si cependant mes recherches sont « vaines, je prendrai les traits de ce père « prieur qui vient se plaindre de moi à votre « excellence, et qui d'ailleurs remplit par- « faitement mon objet. Mais j'hésitois depuis « long-temps à le tourner en ridicule dans « son propre couvent.

« Le duc se mit à rire, et, voyant avec « quelle profondeur de jugement le Vinci « composoit ses ouvrages, comprit com- « ment son tableau excitoit déja une admi- « ration si générale. Quelque temps après, « Léonard, ayant rencontré une figure telle

« qu'il la cherchoit, en dessina sur la place « les principaux traits, qui, joints à ce « qu'il avoit déja recueilli pendant l'année, « le mirent à même de terminer rapide- « ment sa fresque; de même, le poëte dra- « matique, etc. »

Telle a été la pratique constante des grands peintres d'Italie. De nos jours encore, *Appiani*, le dernier des peintres à fresques, ayant eu l'ordre de peindre, au palais de Milan, les quatre parties du monde réveillées par les exploits de Buonaparte, je me souviens qu'il fut plus de huit jours sans vouloir travailler à une peau de lion. Comme je lui marquois mon étonnement : « Voulez-vous que je devienne un peintre « maniéré? me répondit-il. Combien ai-je « vu de peaux de lion en ma vie? et quelle « attention leur ai-je donnée? Non, je ne « ferai celle-ci qu'en présence de la na- « ture. »

Léonard fit, dit-on, pour son tableau un carton de même grandeur. Il fit en petit les ébauches de chaque tête. Les têtes de saint Pierre et de Judas qui se trouvent dans les manuscrits de Paris ont été publiées par

Gerli (1). On assure encore que Léonard peignit séparément les figures de chacun des douze apôtres et celle de Jésus. Ces tableaux précieux appartinrent d'abord aux comtes Arconati, changèrent souvent de main; enfin, vers l'an 1740, furent achetés par un M. Odny, consul d'Angleterre.

Lomazzo rapporte que Léonard fit ces mêmes têtes au pastel. La célèbre peintre Angelica Kauffmann disoit que celles des apôtres, mais non la tête de Jésus, avoient passé en Angleterre de Rome, où elle les avoit vues, et où deux peintres anglois en firent l'acquisition vers la fin du dix-huitième siècle.

Feu M. Mussi, bibliothécaire à l'Ambrosienne de Milan, croyoit posséder la tête du Christ, peinte au pastel par Léonard. Angelica Kauffmann, à qui il la montra, la jugea originale, et peinte du même style que les apôtres. Cette tête est sans barbe, et a beaucoup servi à Matteini, l'auteur du dessin, gravé par *Morghen;* car, dans l'ori-

---

(1) Gerli, in-fol. italien et françois, Milan 1784, chez Galeazzi.

ginal, l'on ne voit pas assez la tête de Jésus pour pouvoir la dessiner. Seulement, par respect pour les anciennes copies, on a ajouté dans la gravure un commencement de barbe.

Après des préparatifs infinis, Léonard peignit le cénacle à l'huile, suivant en cela la méthode nouvellement inventée par Jean de Bruges, méthode qui permet de corriger, de douter, de chercher la perfection, toutes choses qui alloient si bien à son caractère. La fresque où il faut courir, et se contenter d'à-peu-près, convient plus aux Michel-Ange, aux Lanfranc, aux génies résolus. Léonard sembloit trembler quand il prenoit les pinceaux.

Le choix qu'il fit dans cette occasion doit laisser des regrets éternels; la fresque indigne de Montorfano étale une fraîcheur piquante à l'un des bouts du réfectoire, tandis qu'à l'autre extrémité le concierge vous indique quelques traits confus sur la muraille. C'est là le cénacle de Léonard-de-Vinci.

Singulier en tout, il employa des huiles trop dégraissées. Cette préparation, qui ôte

à l'huile de sa consistance, rend aussi les peintures moins sujettes à jaunir; et c'est ce qu'on observe dans la seule partie qui n'ait pas été repeinte, une portion de ciel qui resplendit encore au fond du tableau, derrière la tête de Jésus.

Toutes les causes de destruction semblèrent réunies par un hasard cruel contre ce premier des chefs-d'œuvre. Vinci, pour préparer la muraille, y appliqua une composition particulière qui, au bout de peu d'années, devoit tomber en écailles. Le mur étoit fait de mauvais matériaux, le couvent bâti dans un fond, le réfectoire situé à l'endroit le plus bas, et, de tout temps, dès qu'il y a eu quelque inondation dans le Milanois, on a trouvé cette salle pleine d'eau.

CHAPITRE L.

Le fameux Mateo Bandello, que notre aimable François Ier fit évêque, parcequ'il contoit bien, met la 58e nouvelle de son recueil dans la bouche de Léonard. Il dédie

cette nouvelle à Geneviève Gonzaga, et commence ainsi : « Du temps de Ludovic, « quelques gentilshommes qui se trouvoient « à Milan se rencontrèrent un jour au mo- « nastère *des Graces*, dans le réfectoire des « pères Dominicains. Ils contemploient en « silence Léonard-de-Vinci, qui achevoit « alors son miraculeux tableau de la cène. Ce « peintre aimoit fort que ceux qui voyoient « ses ouvrages lui en dissent librement leur « avis. Il venoit souvent de grand matin au « couvent *des Graces;* et cela je l'ai vu moi- « même. Il montoit en courant sur son écha- « faudage. Là, oubliant jusqu'au soin de se « nourrir, il ne quittoit pas les pinceaux « depuis le lever du soleil jusqu'à ce que la « nuit tout-à-fait noire le mît dans l'impos- « sibilité absolue de continuer. D'autres fois « il étoit trois ou quatre jours sans y tou- « cher, seulement il venoit passer une heure « ou deux, les bras croisés, à contempler « ses figures, et apparemment à les critiquer « en lui-même. Je l'ai encore vu en plein mi- « di, quand le soleil dans la canicule rend « les rues de Milan désertes, partir de la ci- « tadelle, où il modeloit en terre son cheval

« de grandeur colossale, venir au couvent « sans chercher l'ombre, et par le chemin « le plus court, là donner en hâte un ou « deux coups de pinceau à l'une de ses têtes, « et s'en aller sur-le-champ.

« Mais, pour en revenir à nos gentilshom-« mes, pendant que nous étions à voir tra-« vailler Léonard, le cardinal Gurcense, qui « avoit pris son logement dans notre cou-« vent, vint au réfectoire pour visiter cet ou-« vrage célèbre. Dès que Léonard aperçut le « cardinal, il descendit, vint le saluer, et en « fut traité avec toute la distinction possible. « On raisonna dans cette occasion de bien « des choses, et entre autres de l'excellence « de la peinture; plusieurs desirant que l'on « pût voir de ces tableaux antiques qui sont « si fort loués dans les bons auteurs, afin de « pouvoir juger si nos peintres modernes « peuvent se comparer aux anciens.

« Le cardinal demanda à Léonard quels « étoient ses appointements à la cour du « duc; à quoi il répondit que d'ordinaire il « avoit une pension de deux mille ducats, « sans les présents de toute nature dont « son excellence le combloit tous les jours.

« Le cardinal, auquel ce traitement parut « fort considérable, nous quitta un moment « après pour remonter dans ses apparte- « ments. »

« Vinci, pour nous montrer alors en quel « honneur on avoit de tout temps tenu l'art « de la peinture, nous conta une histoire « que je n'ai jamais oubliée. »

La nouvelle qui suit est une anecdote relative à Fra Filippo, que Léonard commence par des plaisanteries sur l'ignorance du cardinal Gurcense.

Bugati, dans son histoire publiée en 1570, dit bien que Louis-le-Maure avoit assigné à son peintre une pension de cinq cents écus; mais il est possible que le traitement de Léonard eût été augmenté, ou qu'il en cumulât plusieurs.

Jean-Paul Lomazzo, peintre, aveugle à trente ans, et cependant auteur de vers très gais et très médiocres, l'est aussi du meilleur traité de peinture que nous ayons. Il est vrai qu'il faut chercher les préceptes sensés dans un océan de paroles. On trouve au chapitre IX du Ier livre, écrit vers l'an 1560:

« Parmi les modernes, Léonard-de-Vinci,

« peintre étonnant, donna tant de beauté « et de majesté à saint Jacques le Majeur et « à son frère, dans son tableau de la cène, « qu'ayant ensuite à traiter la figure de Jésus-« Christ il ne put l'élever au degré de beauté « sublime qui lui sembloit convenable. Après « avoir cherché long-temps, il alla deman-« der conseil à son ami Bernardo Zénale, « qui lui répondit : O Léonard ! elle est d'une « telle conséquence l'erreur que tu as com-« mise, que Dieu seul peut y porter remède; « car il n'est pas plus en ton pouvoir qu'en « celui d'aucun mortel de donner à un per-« sonnage plus de beauté et un air plus di-« vin que tu ne l'as fait pour les têtes de « saint Jacques le Majeur et de son frère. « Ainsi laisse le Christ imparfait, car tu ne « le feras jamais être le Christ auprès de ces « deux apôtres; et Léonard suivit ce conseil, « comme on peut encore le distinguer au-« jourd'hui, quoique la peinture tombe en « ruines. »

CHAPITRE LI.

MALHEURS DE CE TABLEAU.

1515. Lorsque le roi François I[er], qui aimoit les arts comme un Italien, entra en vainqueur dans Milan, il eut l'idée de faire transporter le cénacle en France; il demanda à ses architectes si, au moyen d'énormes poutres et de barres de fer, ils se feroient fort de maintenir la muraille, et d'empêcher qu'elle ne se brisât en route; ce dont personne n'osa lui répondre. De nos jours, rien de plus aisé, on eût mis d'abord le tableau sur toile (1).

Le cénacle étoit alors dans tout son éclat; mais, dès l'an 1540, Armenini nous le représente comme à demi effacé. Lomazzo assure, en 1560, que les couleurs avoient bien

(1) Comme l'empereur vient de le faire faire à Rome pour la descente de croix de Daniel de Volterre. Tôt ou tard quelque Anglais riche rendra le même service aux fresques du Dominiquin à Saint-Nil.

vite disparu, que, les contours seuls restant, on ne pouvoit plus admirer que le dessin.

En 1624, il n'y avoit presque plus rien à voir dans cette fresque, dit le chartreux Sanèse. En 1652, les pères Dominicains trouvant peu convenable l'entrée de leur réfectoire, n'eurent pas de remords de couper les jambes au Sauveur et aux apôtres voisins pour agrandir la porte d'un lieu si considérable. On sent l'effet des coups de marteau sur un enduit qui déja de toutes parts se détachoit de la muraille. Après avoir coupé le bas du tableau, les moines firent clouer l'écusson de l'empereur dans la partie supérieure, et ces armes étoient si amples qu'elles descendoient jusqu'à la tête de Jésus.

Il étoit écrit que les soins de ces gens-là seroient aussi funestes à nos plaisirs que leur indifférence. En 1726, ils prirent la fatale résolution de faire arranger le tableau par un nommé *Bellotti*, barbouilleur, qui prétendoit avoir un secret. Il en fit l'expérience devant quelques moines délégués, les trompa facilement, et enfin se fit une cabane couverte devant le cénacle. Caché

derrière cette toile, il osa repeindre en entier le tableau de Vinci; il le découvrit ensuite aux moines stupides, qui admirèrent la puissance du secret pour raviver les couleurs. Le Bellotti, bien payé, et qui n'étoit pas peu charlatan, donna aux moines, par reconnoissance, la recette du procédé.

Le seul morceau qu'il respecta fut le ciel, dont apparemment il désespéra d'imiter avec ses couleurs grossières la transparence vraiment divine : jugez-en par le ciel charmant de ce tableau de Perrugin qui est au bout du Musée.

La partie plaisante de ce malheur, c'est que les louanges sur la finesse pleine de graces du pinceau de Léonard ne manquèrent pas de continuer de la part des connoisseurs. Un M. Cochin, artiste justement estimé à Paris, trouvoit ce tableau fort dans le goût de Raphaël.

CHAPITRE LII.

A leur tour, les couleurs de Bellotti se ternirent, et probablement le tableau fut encore retouché avec des couleurs en détrempe. Il fut question, en 1770, de le faire rétablir de nouveau. Mais cette fois on délibéroit longuement parmi les amateurs, et avec une attention digne du sujet, lorsque, sur la recommandation du comte de Firmian, gouverneur de Milan, et de plus, homme d'esprit, dont ce n'est pas là le plus beau trait, le malheureux tableau fut livré à un M. *Mazza*, qui acheva de le ruiner. L'impie eut l'audace de racler avec un fer à cheminée le peu de croûtes vénérables qui restoient depuis Léonard; il appliqua même sur les parties qu'il vouloit repeindre une teinte générale, afin de placer plus commodément ses couleurs. Les gens de goût murmuroient tout haut contre le barbouilleur et son protecteur. On devroit bien, disoit-il, confier la conservation des grands mo-

numents à quelques uns des corps de l'état toujours si prudents, si lents à se déterminer, si amateurs des choses anciennes.

Mazza n'avoit plus à faire que les têtes des apôtres Matthieu, Taddée, et Simon, quand le prieur du couvent, qui s'étoit empressé de donner les mains à tout ce que son excellence avoit paru desirer, obtint, mais trop tard, une place à Turin. Son successeur, le père *Galloni*, dès qu'il eut vu le travail de Mazza, l'arrêta tout court.

En 1796, le général en chef Buonaparte alla visiter le tableau de Vinci; il ordonna que le lieu où étoient ses restes fût exempt de tout logement militaire, et en signa même l'ordre sur son genou avant de remonter à cheval. Mais, peu après, un général, dont je tairai le nom, se moqua de cet ordre, fit abattre les portes, et fit du réfectoire une écurie. Ses dragons trouvèrent plaisant de lancer des morceaux de briques à la tête des apôtres. Après eux, le réfectoire des Dominicains fut un magasin à fourrages : ce ne fut que long-temps après que la ville obtint la permission de murer la porte.

En 1800, une inondation mit un pied

d'eau dans cette salle abandonnée, et cette eau ne s'en alla que par évaporation. En 1807, le couvent étant devenu une caserne, le vice-roi fit restaurer cette salle avec le respect dû au grand nom de Léonard. Sous ce gouvernement despotique, rien de ce qui étoit grand ne se trouvoit difficile. Le génie qui de loin civilisoit l'Italie voulut rendre éternel ce qui restoit du tableau de la Cène, et, de la même main qui envoyoit en exil l'auteur d'*Ajace*, il signoit le décret en vertu duquel le cénacle a été copié en mosaïque de la grandeur même de l'original : entreprise qui surpasse tout ce que la mosaïque a tenté jusqu'ici, et qui touchoit presque à sa fin, lorsque l'étoile de Napoléon a cessé de briller sur l'Italie.

Pour le travail de l'artiste en mosaïque il falloit une copie. Le prince confia ce travail à M. Bossi. En voyant la copie de la Chartreuse de Pavie, et celle de Castellazo, on prend une haute idée du crédit que ce peintre avoit à la cour du prince Eugène.

CHAPITRE LIII.

EXTRAIT DU JOURNAL DE SIR W. E.

6 Janvier 1817.

Je viens de voir le cénacle de feu M. Bossi, chez Rafaelli; c'est un gros ouvrage sans génie.

1°. Le coloris est l'opposé de celui de Vinci. Le genre noir et majestueux de Léonard convenoit sur-tout à cette scène. L'artiste milanais a pris un coloris de brique, illuminé de par-tout, mou, trop fondu, sans caractère. Il est sûr que dans une église son tableau feroit plus d'effet que celui de Léonard; il seroit aperçu; mais il seroit surtout admiré des sots.

Dans une galerie, la Cène de Bossi déplaira toujours. Un livre fait à l'appui d'un tableau lui ôte la grace qu'il faut pour toucher. Qu'on pense à l'effet contraire: un tableau trouvé par hasard, d'un auteur malheureux et point intrigant; 2° quant à l'expression, je me charge de prouver que

tous les personnages ont un fonds de niaiserie. Malgré la grosseur des formes, le style a toutes les petitesses : Judas ressemble à Henri IV : la lèvre inférieure avancée lui donne de la bonté, et bonté d'autant plus grande qu'elle n'est pas détruite par l'esprit. Judas est un homme bon et réfléchi, qui a le malheur d'avoir les cheveux rouges.

Sans sublimer la nature, la figure de M.*** le commissaire de police à Rome, qui m'a dénoncé, donnoit sur-le-champ un meilleur Judas, ou celle de l'ambassadeur A***.

La campagne, derrière la tête du Christ, m'a fait beaucoup de plaisir, même avant que j'y aperçusse du véritable vert. Une tête de Christ du Guide, que j'ai trouvée dans l'atelier de M. Rafaelli (1), a été pour moi une terrible critique du tableau de Bossi. Au total, la gravure de Morghen me convient beaucoup mieux. Ce n'est pas une raison décisive. J'ai encore besoin de traduction pour

(1) Célèbre mosaïste romain, appelé à Milan par Napoléon. Il n'a plus à faire que la partie du tableau qui est au-dessous de la nappe; ce morceau de mosaïque a plus de huit cents palmes de superficie. Où placer cette masse énorme? au Dôme peut-être dont

plusieurs peintres : les Carraches, par exemple, dont les noirs me déplaisent.

M. Bossi fut un homme d'esprit, très adroit, très considéré, qui fit honorer les arts. Lui, Prina, Melzi, Teulié, et quelques autres, contribuèrent à élever son pays.

Suivant le conseil de Henri, avant d'aller frapper à la caserne *delle Grazie*, j'ai vu la copie de Castellazo à deux milles de Milan, la copie de la Chartreuse de Pavie (1), celle de Bianchi à l'Ambrosienne, le carton de Bossi (2), et enfin l'atelier de M Rafaelli. La marche de l'esprit est de la netteté au sublime.

Ce qui m'a le plus frappé; moi ignorant dans tout cela, c'est la copie de Castellazo. Elle est aussi dans le réfectoire négligé d'un couvent supprimé, mais tout près d'une fe-

---

la même main a fini l'interminable façade. Le coloris de cette copie en verre s'éloigne moins de Léonard que la brique de M. Bossi. Placée dans quelque église sombre, elle aura du moins, par sa masse, un peu du grandiose de l'original.

(1) Chez MM. Pezzoni, à Milan ou à Lugano, je leur en ai offert 12,000 fr., qu'ils ont refusés.

(2) A la villa Buonaparte, il a coûté 24,000 fr. au prince Eugène, beaucoup meilleur que le tableau.

nêtre et dans le plus beau beau jour. Je me suis trouvé devant cette copie de *Marco d'Oggione*, trois cent trois ans après qu'elle avoit été faite, et là où elle n'a pas été gratée exprès (pour enlever l'outremer), on compte les coups de pinceau, et les traits sont aussi nets que si elle étoit peinte d'hier. Par exemple, les yeux de saint Thomas sont brillants de colère, et de la plus belle transparence. *Marco* n'a soigné que les têtes, mais elles sont extrêmement préférables à celles de Bossi, elles sont sans comparaison plus belles, et ont plus de caractère. Saint Barthélemy est un très beau jeune homme, et l'expression de Jésus va au cœur. Il est affligé que les hommes soient si méchants, et nullement irrités de son danger présent.

C'est devant la fresque de Castellazo qu'à été fait le dessin de *Matteini*, gravé par Morghen (1).

---

(1) J'ai vu dans mes voyages environ quarante copies de la Cène de Léonard.

Les principales, après celles dont j'ai parlé, sont :

La copie du grand hôpital de Milan, 1500, fresque.

La copie de St.-Barnaba à Milan, 1510, probablement par Marco d'Oggione. C'est une copie faite par lui en présence de l'original, pour le guider dans ses copies en grand.

Copie de Saint-Germain l'Auxerrois, probablement transportée à Paris en 1517.

Les personnages de Léonard sont assis à table d'une manière beaucoup trop serrée; à l'exception du Christ, ils ne pouvoient pas se mouvoir.

J'en conviens, l'ordre dans lequel on voit fait tout pour le jeune amateur.

Copie d'Ecouen. Le connétable de Montmorency la fit faire vers l'an 1510.

Copie de San-Benedetto, près Mantoue, 1525, par Monsignore.

Copie à la Bibliothèque Ambrosienne, l'une des plus remarquables, faite par *Bianchi* dit le Vespino, de 1612 à 1616. Le cardinal Frédéric Borromée voulut conserver ce qu'on pouvait encore distinguer dans l'original. Ce cardinal était connaisseur et homme d'esprit, ainsi qu'en fait foi sa description du Cénacle. Le peintre a calqué sur l'original les contours de chaque tête, et pour travailler plus commodément, a fait chaque tête sur une toile séparée. La réunion de toutes ces petites toiles a formé le tableau. Cette copie, qui ne présente que la moitié supérieure de l'original, a poussé au noir. La tête du Sauveur est la moins bonne.

Copie de la galerie de Munich, vers 1650. Ce tableau, qui a un peu plus de deux brasses de large, est attribué au Poussin (à vérifier). Les accessoires sont changés; le fond est enrichi de colonnes. L'attitude de saint Mathieu est changée, ainsi que celle de quelques autres apôtres.

Copie de l'Ospedaletto à Venise, 1660.

Copie à San-Pietro in Gessate à Milan, 1665, par les deux fils de Santagostino; tableau très noir; mais la tête de Jésus conserve beaucoup d'expression.

Copie célèbre à Lugano, par Luini. Huit des figures sont de son invention; mais il a copié celles du Christ et des apôtres Pierre, Thomas, Barthélemy et Jacques-le-Majeur. La physionomie de Judas est remarquable. André-del-Sarto a imité le Cénacle de Vinci, dans celui qu'il a fait à fresque pour le couvent de Saint-Salvi près Florence.

Il y a un jeune apôtre qui se lève tout-à-coup en entendant les terribles paroles de Jésus, dont l'expression est charmante, et tout-à-fait dans le génie d'André.

Je doute que sans cette gradation j'eusse rien compris au tableau de Léonard.

CHAPITRE LIV.

DE LA VÉRITÉ HISTORIQUE.

On fait une objection à Léonard. Il est certain que les apôtres et le Christ prenoient leur repas, couchés sur des lits, et non assis à une table, comme des modernes. Mais Vinci est grand artiste, précisément pour n'avoir pas été savant. C'est comme la vérité historique qu'exige la tragédie. Si les usages que vous prenez dans l'histoire passent la science du commun des spectateurs, ils s'en étonnent, ils s'y arrêtent. Les moyens de l'art ne traversent plus rapidement l'esprit pour arriver à l'ame.

Une glace ne doit pas faire remarquer sa couleur, mais laisser voir parfaitement l'image qu'elle reproduit (1). Les professeurs

---

(1) C'est par un artifice contraire que l'abbé Delille soutenoit ses vers. Le lecteur tout occupé s'a-

d'Athénée ne manquent jamais la petite remarque ironique sur la bonhomie de nos ancêtres, qui se laissoient émouvoir par des Achille et des Cinna, à demi cachés sous de vastes perruques. Si ce défaut n'avoit pas été remarqué, il n'existoit pas.

On pardonne à Shakespeare les ports de mer qu'il met en Bohême, si d'ailleurs il peint les mouvements de l'ame avec une profondeur au moins aussi étonnante que le savoir géographique de MM. Dussault, Nodier, Martin, etc.

Quand le cérémonial des repas anciens eût été aussi généralement connu qu'il étoit ignoré, Vinci l'eût encore rejeté. Le Poussin, ce grand peintre, a fait un tableau de la cène (1): ses apôtres sont couchés sur des lits. Les demi-savants approuvent du haut de leur savoir; mais je vous apprends peut-être l'existence du tableau : c'est que les personnages paroissent sous des raccourcis extrêmement difficiles. Le spectateur étonné dit un mot

---

muse à deviner des énigmes, et n'a pas le temps de remarquer que les mots de ces énigmes, les uns au bout des autres, ne valent guère la peine d'être lus.

(1) Musée de Paris, n° 57.

sur l'habileté du peintre, et passe. Si nous avions la vision du dernier repas de Jésus dans toute la vérité des circonstances judaïques qui l'accompagnèrent, frappés d'étonnement, nous ne songerions pas à être émus. Nos barbares ancêtres ayant eu l'idée, en déposant la lance, de prendre l'Ossian de ce petit peuple hébreu pour leur livre sacré, les grands peintres ont été gens d'esprit de nous épargner le ridicule de leurs mœurs.

CHAPITRE LV.

Vinci fut distrait de ses études, pour la 1497.
statue colossale et pour le tableau, par les ouvrages qu'il fallut entreprendre pour rendre l'Adda navigable. On voit, par une note, que dès ce temps il avoit avec lui l'aimable Salaï (1). Ce fut son élève favori, ce qu'on appeloit alors son *creato*. Vinci, si beau

---

(1) La Cape de Salaï, le 4 avril 1497.

Brasses 4 de drap argentin, liv.	15	4
Velours vert pour ornement.	9	»
Bindelli.	»	9

lui-même, et si distingué par l'élégance de ses mœurs, fut sensible aux graces de même genre qui brilloient dans Salaï. Il l'eut auprès de lui jusqu'à sa mort, et ce bel élève lui servoit de modèle pour ses figures d'anges.

Cependant l'étoile de Ludovic commençoit à pâlir. Les dépenses d'une guerre obstinée jointes à celles d'une cour voluptueuse épuisoient son trésor. Les grands travaux languissoient, faute d'argent.

L'affaire importante de Léonard étoit de jeter en bronze la statue équestre dont il avoit fini le modèle. Il falloit, pour cette statue, qui devoit avoir vingt-trois pieds de haut (7 mètres 45 centimètres), environ deux cent mille livres de bronze. Je croirois assez que dans ces calculs il ne s'agit que du cheval. Les effrénés bavards qui fournissent ces détails ne disent pas un mot de la figure de Sforce, qui n'eût pas

---

Maglietta, liv.	»	12
Façon.	1	15
Bindello pour devant.	»	5
Punto.	1	«

manqué de leur inspirer de belles choses. Une telle dépense étoit bien au-delà des moyens actuels, car je trouve dans une lettre adressée au duc par Léonard qu'on devoit à celui-ci ses appointements de deux ans.

Ludovic tomba avec courage. Au milieu des derniers soupirs de sa politique, il eut toujours dans son palais les conférences littéraires établies en des temps plus heureux. Je vois, par une épître dédicatoire de *Fra Paciolo*, qu'un *duel* scientifique, pour me servir de ses termes, eut encore lieu au palais le 8 février 1498, et que Léonard y assistoit. Le même *Fra Paciolo* nous apprend que Vinci, après avoir terminé le grand tableau de la cène et ses traités sur la peinture, s'adonna tout entier à la physique et à la mécanique; il peignit pourtant encore une fois avant la chute de Ludovic la belle Cécile Galérani (1), portrait précieux, s'il est vrai qu'on y reconnoisse que les parties colossales du tableau de la cène avoient achevé de guérir Léonard de la sé-

(1) A Milan, chez MM. Pallavicini.

cheresse du Verocchio, et si l'on n'y retrouve plus ce style minutieux, et par conséquent un peu froid, qui règne dans ses premiers ouvrages.

1499. Ludovic, qui vouloit du bien à Léonard, voyant que ses affaires prenoient décidément un mauvais tour, et n'ayant plus d'argent, lui fit donation, par un des derniers actes de son gouvernement, d'une vigne située près la porte Verceline. Peu après, Louis XII descendant des Alpes avec une puissante armée, le duc de Milan, sans trésor, sans soldats, fut réduit à la fuite. Le modèle en terre de ce cheval, auquel Léonard avoit travaillé seize ans, servit de but à des arbalêtriers gascons, et fut mis en poudre. Tout ce qu'il avoit peint à la citadelle, alors le palais du duc, eut le même sort.

Ludovic alloit par-tout mendiant des secours contre la France. Maximilien, empereur d'Allemagne, et les Suisses, lui prêtèrent enfin quelques troupes, qui, réunies aux habitants de Milan, très las des insolences françoises, le remirent sur le trône. Mais son bonheur fut de courte durée : ces mêmes Suisses qui l'avoient secouru le

vendirent (1) au maréchal de La Trémouille, et Louis XII l'envoya mourir au château de Loches.

Il seroit trop long de suivre Léonard pendant cette révolution. Il paroît qu'il eut l'espoir de voir les arts fleurir de nouveau à Milan; mais, s'étant aperçu que les François, au milieu de leurs opérations guerrières, ne vouloient que des fêtes et des intrigues avec les jolies femmes, il partit pour Florence, avec son cher Salaï et son ami le géomètre Fra Paciolo.

Le gonfalonier perpétuel Pierre Soderini, celui dont Machiavel a affublé l'incapacité d'une épigramme si plaisante, le fit peintre

---

(1) In Switzerland, believe me, there is much less liberty than people imagine. I give you my word that few places exhibit more of despotism than Z***. The government of that canton is iniquitous in a very sublime degree. . . . . The aristocracy of Z*** raised my indignation, while I staid there. I speak not of the form of which one reads, but of facts which passed under my own eyes. Voir la conduite de B. . . . en 1815, L. Grey's speech.

Tweddell's Remains, page 111.

de sa maison, avec des appointements convenables (1).

CHAPITRE LVI.

LÉONARD DE RETOUR EN TOSCANE.

1500. Léonard, rentrant dans sa patrie, trouva un dangereux émule dans le jeune Michel-Ange, alors âgé de vingt-six ans; c'est ce qui paroît bien singulier quand on voit à la tribune de Florence une Madonne de Buonarroti à côté de l'Hérodiade de Léonard. Mais le génie ardent de sculpteur emportoit les difficultés avec une sorte de furie qui plaisoit aux amateurs (2); ils préféroient Michel-

(1) La notte che morì Pietro Soderini
L' alma n' andò dell' inferno alla bocca :
E Pluto la gridò : anima sciocca,
Che inferno? Va nel limbo de' Bambini.

(2) La monarchie nous a rendu bien plus sensibles à la grace qu'on ne l'étoit à Florence, république expirante.

Ange, qui travailloit vite, à Léonard, qui promettoit toujours.

Vinci trouve en arrivant que les Servites avoient donné à Filipino Lippi, le tableau du maître-autel de *l'Annunciata*. Il laisse entendre qu'il s'en chargeroit ; Filipino se retire, et les moines, pour augmenter le zèle de Léonard, le prennent dans leur couvent avec toute sa suite; il y demeura longtemps, les payant de promesses. Il fit enfin le carton de Sainte-Anne, qui, tout divin qu'il est, ne faisoit point l'affaire des moines, qui vouloient un tableau d'autel; ils furent réduits à rappeler Filipino.

Louis XII avoit déja obtenu de Léonard une ébauche du même sujet. Marie, assise sur les genoux de sa mère, se penche en souriant pour recevoir dans ses bras son fils, jeune enfant qui joue avec un agneau (1).

---

(1) Un de ces cartons, divinement peint par Salaï, a été acheté par le prince Eugène à la sacristie de Saint-Celse, et gravé par M. Benaglia. Le tableau de Luini, peint sur toile et en détrempe, est chez M. Venini, à Milan. (Note de sir W. E., qui a revu l'Italie depuis moi.)

Ce tableau, plein de tendresse et d'une gaieté douce, est, à mes yeux, l'emblême fidèle du caractère de Léonard. On lui attribue trois cartons semblables qui ont produit trois tableaux, l'un de Luini, le meilleur de ses imitateurs, parcequ'il tenoit de la nature la même façon de sentir; le second de Salaï, le troisième est au Musée de Paris, sous le nom de Vinci lui-même. (N° 932.)

A Florence, comme par-tout, la lutte de la force contre la grace n'eut pas un succès douteux. Il ne faut que de la foi pour avoir peur des phrases de Bossuet, il faut de l'ame pour goûter Fénélon. J'avouerai d'ailleurs que le genre de vie que Léonard menoit à Florence, s'occupant librement, tantôt de mathématiques, et tantôt de peinture, étoit fort différent de l'application tenace et enflammée par laquelle chacun des moments de Michel-Ange étoit consacré à ce qu'il y a de plus difficile dans les arts.

L'impétuosité de Buonarroti ne paroissoit que dans son atelier. Le reste de sa vie n'étoit qu'accessoire à ses yeux: la gentillesse et le caractère plus calme de Léonard lui

permettoient au contraire de plaire à chaque instant, et d'attacher de la grace à toutes ses actions comme à tous ses ouvrages. Il y a du bon goût aux Florentins de n'avoir pas préféré l'homme aimable.

Au lieu d'entreprendre des tableaux d'autel qui lui sembloient une trop grande affaire, Léonard se mit à peindre les jolies femmes de la société. D'abord, Ginevra de' Benci, la plus belle fille de Florence, dont la jolie physionomie embellit aussi une des fresques de Ghirlandajo; ensuite Mona Lisa, femme de Francesco del Giocundo. Quand il recevoit dans son atelier ces jolis modèles, Léonard, accoutumé à briller dans une cour galante, et qui aimoit à jouir de son amabilité, réunissoit les gens les plus à la mode et les meilleurs musiciens de la ville. Il étoit lui-même d'une gaieté piquante, et n'épargnoit rien pour changer en parties de plaisir les séances qu'il obtenoit; il savoit que l'air ennuyé éloigne toute sympathie, et cherchoit l'ame encore plus que les traits de ses charmants modèles. Il travailla quatre ans au portrait de Mona Lisa, qu'il ne donna jamais pour terminé, et que notre

François Ier, malgré ses embarras, paya quarante-cinq mille francs. (Musée, n° 1024.) C'est une des sources où il faut puiser le vrai style de Léonard. La main droite est éclairée absolument à la Corrège. Il est singulier que cette jolie femme n'eût pas de sourcils.

Après la chute de Ludovic, Léonard ne retrouva plus cette vie tranquille si nécessaire aux artistes, une fois que les événements de la jeunesse ont formé leur génie.

César Borgia le nomma ingénieur en chef de ses armées (1). Les fonctions de cette charge, rien moins qu'oisive sous un prince aussi actif, firent voyager Léonard. Ses manuscrits de cette époque montrent bien cette curiosité insatiable et cette activité de tous les moments, qui peut-être ne vont pas avec une ame passionnée.

Nous le trouvons, le 30 juillet 1502, à Urbin, où il dessine un colombier, un escalier remarquable, et la citadelle. Le 1er août, il dessine à Pezaro certaines machines

---

(1) La patente commence ainsi :
Cæsar Borgia de Franciâ, Dei gratiâ dux, etc.

en usage dans le pays; le 8, il est à Rimini, où il est frappé de l'harmonie que produit la chute des eaux de la fontaine publique. Le 11, à Césène il dessine une maison, il décrit un char et la manière dont les habitants transportent le raisin. Le 1er septembre, il dessine le port de Cesenatico.

A Piombino, il observe attentivement le mouvement par lequel une onde de la mer en chasse une autre, et vient en s'amincissant se perdre sur le rivage. A Sienne, il décrit une cloche singulière.

Ce fut peut-être au retour de cette tournée que ses concitoyens le chargèrent par un décret spécial de peindre la grande salle du conseil nouvellement bâtie en partie sur ses plans.

Soderini lui assigne des appointements; il commence le dessin; il donne une préparation au mur. Elle ne tient pas; il se dégoûte. On l'accuse de manquer de délicatesse. Léonard indigné fait, à l'aide de ses amis, la somme entière qu'il avoit reçue, et la porte à Soderini, qui la refusa toujours.

Le sujet que Léonard devoit peindre en

concurrence avec Michel-Ange, et que ces deux grands hommes ne firent jamais que dessiner, étoit la bataille d'Anghiari, victoire décisive qui sauva la république des armes de Philippe Visconti; victoire fatale qui empêcha peut-être l'Italie de se voir une nation. Cette bataille si importante a une circonstance bien plaisante, et qui montre l'horreur des peuples du midi pour la douleur, c'est qu'il n'y eut qu'un homme de tué, et encore par accident; il fut foulé par les chevaux (1).

L'étoile de Léonard pâlit devant Michel-Ange. Rien de plus simple. Le sujet étoit tout-à-fait dans le génie de ce dernier. Un tableau de bataille ne peut guère présenter que la force physique et le courage, et inspirer que la terreur. La délicatesse y seroit déplacée, et la noblesse ne s'y sépare pas de la force. Il faut une imagination impétueuse et noire, un Jules-Romain, un Salvator

---

(1) Macchiavel, lib. V. Il y a une longue note de Vinci sur cette affaire (manusc. in-fol. pag. 83.) Elle est écrite de droite à gauche, avec une orthographe et même une syntaxe particulière. Ce génie singulier ne touchoit à rien sans inventer.

Rosa. Tout au plus quelque beau jeune homme moissonné à la fleur des ans peut inspirer une tendre pitié. J'ignore si Léonard eut recours à quelque épisode de ce genre; son carton disparut pendant les révolutions de Florence (1).

CHAPITRE LVII.

MALHEURS DE LÉONARD.

La mémoire de cet homme aimable inspire un tendre intérêt, quand on vient à songer que de ses trois grands ouvrages, la *cène*, le cheval de grandeur colossale, et le carton de la bataille d'Anghiari, rien n'est

(1) Quel joli tableau, sous le pinceau de Vinci, qu'Angélique trouvant Médor sur le champ de bataille, et le faisant porter chez le pasteur! De la noblesse, de la délicatesse plutôt que les transports d'une ame passionnée, désignoient ce sujet à Léonard. Heureux les grands peintres, s'ils eussent lu un peu moins la Bible, et un peu plus l'Arioste et le Tasse!

resté pour rendre témoignage de lui à la postérité.

Lorsque ces ouvrages existoient, aucun graveur célèbre ne s'en occupa; long-temps après, Edelynck grava une partie du carton; mais sur un dessin de Rubens, fait d'après Léonard, c'est Virgile traduit par madame de Staël (1).

Je ne suivrai pas la vie privée de Léonard. En 1504, il perdit son père; l'année suivante il étoit encore en Toscane. En 1507, nous le trouvons en Lombardie. Il écrit à ses sœurs de la Canonica sur l'Adda, où il habitoit une maison de son ami François Melzi, jeune gentilhomme de Milan.

Cette ame délicate et tendre fuyoit avec une horreur qui choque le vulgaire toutes les choses qui peuvent blesser par leur laideur. Il n'avoit auprès de lui que des objets beaux ou gracieux. François Melzi, beau comme Salaï, s'attacha également au Vinci, et, quelques années après, le suivit à la cour de France.

---

(1) Il ne reste plus que le croquis de quelques cavaliers combattant pour un étendard.

Etruria pittrice, tom. 1, pl. XXIX.

On raconte que Léonard se promenoit souvent avec ses aimables élèves, et prenoit plaisir à se laisser charmer avec eux des aspects touchants ou sublimes que la nature offre à chaque pas dans sa chère Lombardie. Tout étoit bonheur pour lui,

Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.
La Fontaine.

Un jour, par exemple, il s'approcha avec une curiosité d'enfant de certaines grandes cages où des marchands exposoient en vente de beaux oiseaux. Après les avoir considérés long-temps, et admiré avec ses amis leurs graces et leurs couleurs, il ne put s'éloigner sans payer les plus beaux, qu'il prit lui-même dans la cage, et auxquels il rendit la liberté : ame tendre, et que la contemplation de la beauté menoit à l'attendrissement!

On montre à la Canonica, près d'une des fenêtres, un portrait qui, dit-on, offre les traits et l'ouvrage de Léonard.

Au château voisin de Vaprio, appartenant aussi à l'illustre famille Melzi (1), on

(1) Le duc de Lodi étoit de ce nom; il aima vrai-

fait voir, comme de lui, une Madonne colossale. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'en 1796 des soldats allumèrent le feu de leur marmite contre le mur sur laquelle elle est peinte. Les têtes seules ont résisté à cet outrage de la guerre. La tête de Marie a six palmes de proportion, celle de Jésus quatre palmes. Quelques personnes attribuent cet ouvrage au Bramante.

Il paroît que cette année et la suivante Léonard s'occupa encore de l'Adda, que ses travaux avoient rendue navigable sur un espace de 200 milles. Dans tous les genres, son affaire n'étoit pas de faire exécuter des choses connues, mais de créer l'art à mesure des difficultés. Je vois la date de 1509 à côté du dessin d'une de ses écluses qui subsiste encore.

A cette époque, c'étoit Louis XII qui tenoit la Lombardie, et ses troupes remportèrent, non loin de l'Adda et de la retraite de Léonard, la fameuse victoire d'Aignadel. On dit que Léonard fit le portrait du géné-

---

ment sa patrie et la liberté. Il fut trompé aux comices de Lyon par Buonaparte.

ral vainqueur, Jean-Jacques Trivulzi. Le bon Louis XII récompensa Vinci de ses travaux d'hydraulique, en faisant sortir la récompense du travail même : il lui donna douze pouces d'eau à prendre dans le grand canal, près San-Cristoforo ; il eut de plus le titre de peintre du roi, et des appointements.

En 1510, l'année où son ancien maître Ludovic acheva sa triste vie, il revit Florence. Deux ans après, il se trouva à Milan, justement pour y voir rentrer le jeune Maximilien, fils de Ludovic, ce même prince pour l'enfance duquel il avoit peint jadis un livre de prières. Ce triomphe n'eut rien de décisif. En Lombardie, tout étoit confusion, vengeance, et misère. « Je partis de Mi-« lan pour Rome, le 24 septembre 1514, avec « François Melzi, Salaï, Lorenzo et Fan-« foja », dit Léonard dans ses manuscrits (1).

(1) Manuscrit B, page 1.

CHAPITRE LVIII.

LÉONARD A ROME.

Les arts alloient triompher. Léon X venoit d'être élevé au souverain pontificat. Julien de Médicis, qui se rendoit à Rome pour le couronnement de son frère, y mena Léonard. Un exemple des préventions que donne l'intrigue, même aux princes qui ont le plus de génie naturel, c'est que l'aimable Léon X n'ait pas goûté l'aimable Vinci. Léon X commande un tableau à Léonard; celui-ci se met à distiller des herbes pour composer les vernis; sur quoi le pape dit publiquement : « Certes, nous n'aurons ja-« mais rien de cet homme, puisque avant de « commencer il s'occupe de ce qui doit « finir. »

Vinci sait ce propos, et quitte Rome d'autant plus volontiers qu'il apprend que Michel-Ange y est rappelé. On trouve dans ses manuscrits une machine qu'il inventa pour

frapper les monnoies du pape et les rendre parfaitement rondes.

Sa vie philosophique et sa manière de méditer ses ouvrages ne convenoient plus à une cour bruyante. D'ailleurs, après la furie de Jules II, on étoit accoutumé, en fait d'arts à Rome, à voir terminer rapidement les plus grandes entreprises. Ce défaut, inhérent à un trône toujours rempli par des vieillards, étoit fortifié par l'habitude d'avoir des gens résolus, des Bramante, des Michel-Ange, des Raphaël.

Il avoit débuté par faire à Saint-Onuphre, où le Tasse repose, une Madonne portant Jésus dans ses bras, peinture raphaëlesque qui s'est déja écaillée et détachée du mur en plusieurs endroits. Le dataire de Léon X, Balthazard Turini, eut de lui deux tableaux, l'un desquels se trouvoit, dit-on, à la galerie de Dusseldorff (1).

Mais un ouvrage d'une toute autre importance, c'est la Madonne de Pétersbourg,

---

(1) Voir planche XIV, nº 67. Le séjour à Rome de Léonard est bien court pour tant d'ouvrages; peut-être y alla-t-il deux fois.

un des plus beaux tableaux qui aient pénétré dans ces climats glacés.

Peut-être a-t-il été fait pour Léon X lui-même. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il se trouvoit dans le palais des ducs de Mantoue; car il y fut volé lors du pillage de cette ville par les troupes allemandes. Les voleurs le tinrent caché un grand nombre d'années. Il passoit pour perdu, lorsqu'en 1777 on l'offrit à l'abbé Salvadori, l'un des secrétaires du comte de Firmian. Cet abbé faisoit un grand secret de sa bonne fortune, de peur que son maître ne voulût l'acheter. Il fit cependant entrevoir son tableau à quelques amis sûrs, entre autres à M. de Pagave, amateur célèbre.

A la mort de l'abbé, ses héritiers emportèrent le chef-d'œuvre de Léonard à Moris, bourg du Trentin, où les agents de Catherine II le déterrèrent et l'achetèrent à grand prix.

Ce qui arrête devant ce tableau, c'est la manière de Raphaël employée par un génie tout différent. Ce n'est pas que Léonard fût homme à imiter quelqu'un. Tout son ca-

ractère s'y oppose. Mais cherchant le sublime de la grace et de la majesté, il se rencontra tout naturellement avec le peintre d'Urbin. S'il avoit été en lui de chercher l'expression des passions profondes et d'étudier l'antique, je ne doute pas qu'il n'eût reproduit Raphaël en entier; seulement il lui eût été supérieur pour le clair-obscur. Dans l'état des choses, cette sainte Famille de Pétersbourg est, à mon sens, ce que Léonard a jamais fait de plus beau. Ce qui la distingue des Madonnes de Raphaël, outre la différence extrême d'expression, c'est que toutes les parties sont trop terminées. Il manque un peu de facilité et d'aménité dans l'exécution matérielle. C'étoit la faute du temps. Raphaël lui-même a été surpassé par le Corrège.

Il faut que Vinci appréciât lui-même son ouvrage; car il y plaça son chiffre, les trois lettres D. L. V. enlacées ensemble, signature dont on ne connoît qu'un autre exemple dans le tableau de M. Sanvitali à Parme.

Quant à la partie morale de la Madonne

de l'Ermitage, ce qui frappe d'abord, c'est la majesté et une beauté sublime (1). Mais si dans le style Léonard s'est rapproché de Raphaël, jamais il ne s'en éloigna davantage pour l'expression.

Marie est vue de face; elle regarde son fils avec fierté; c'est une des figures les plus grandioses qu'on ait jamais attribuées à la mère du Sauveur. L'enfant, plein de gaieté et de force, joue avec sa mère. Derrière elle, à la gauche du spectateur, est une jeune femme occupée à lire. Dans le tableau, cette figure, pleine de dignité, prend le nom de sainte Catherine; mais c'est probablement le portrait de la belle-sœur de Léon X. Du côté opposé est un saint Joseph, la tête la plus originale du tableau. Saint Joseph sourit à l'enfant, et lui fait une petite mine affectée pleine de la grace la plus parfaite. Cette idée est tout entière à Léonard. Il étoit bien loin de son siècle, de songer à mettre une figure gaie dans un sujet sacré; et c'est en quoi il fut le précurseur du Corrège.

---

(1) Le tableau en général est sublime; les têtes ne sont nullement grecques.

L'expression sublime de ce saint Joseph tempère la majesté du reste, et écarte toute idée de lourdeur et d'ennui. Cette tête singulière se retrouve souvent chez les imitateurs de Vinci; par exemple, dans un tableau de Luini au musée de Brera.

A côté du tableau de Léonard, on trouvoit à l'Ermitage, en 1794, une sainte Famille de Raphaël, contraste éclatant. Autant celle du peintre de Florence présente de majesté, de bonheur et de gaieté, autant celle de Raphaël a de grace et de mélancolie touchante. Marie, figure de la première jeunesse, offre l'image la plus parfaite de la pureté de cet âge. Elle est absorbée dans ses pensées; sa main gauche s'est éloignée insensiblement de son fils, qu'elle contenoit sur ses genoux. Saint Joseph a les yeux fixés sur l'enfant avec l'expression de la tristesse la plus profonde. Jésus se retourne vers sa mère, et jette sur saint Joseph un dernier regard avec ces yeux qu'il fut donné d'exprimer au seul Raphaël. C'est une de ces scènes d'attendrissement silencieux que goûtent quelquefois les ames tendres et pures que le ciel a voulu rapprocher un instant.

CHAPITRE LIX.

LÉONARD ET RAPHAEL.

Pour peu que l'on compare les récits que font les contemporains de l'ame noble, affectueuse, pleine de discernement, toujours desireuse de s'avancer vers la perfection qui anima ces deux lumières de l'art, on n'a pas de peine à rejeter toute idée d'imitation. L'un et l'autre tiroient des divers effets de la nature, parmi lesquels ils choisissoient avec un génie semblable, des ouvrages qui paroissent sortir du même pinceau : mais s'ils peuvent tromper l'œil exercé, ils ne tromperont jamais l'ame sensible.

Je mettrois parmi les ouvrages de Léonard qui rappellent le mieux le génie de Raphaël le portrait de Léonard lui-même à l'âge qu'il avoit lors de son voyage à Rome (1). Ce portrait, qu'un juste respect a placé sous

(1) Très bien gravé dans la collection de l'imprimeur Bettoni, à Padoue.

verre, se voit à Florence, dans ces salles où le cardinal Léopold de Médicis recueillit les portraits des grands peintres faits par eux-mêmes. La force du style fait pâlir tous les portraits qui l'entourent. Telle est encore cette tête de jeune homme que dans une autre salle l'on fait passer pour le portrait de Raphaël; et enfin, pour finir par l'exemple le plus frappant, cette célèbre demi-figure de jeune religieuse dans la galerie Nicolini, dont je ne dirai rien, de peur de paroître exagéré aux personnes qui n'ont pas vu Florence. C'est un de ces tableaux qui impriment profondément l'amour de la peinture, et donnent la chaleur nécessaire pour dévorer vingt volumes de niaiseries.

Qui a vu Rome, et ne se rappelle pas avec une douce émotion, au milieu de tant de souvenirs que laisse la ville éternelle, cette dispute de J. C. à la galerie Doria, et ce portrait que l'on croit être de la belle reine Jeanne de Naples, la Marie Stuart de l'Italie; et ces deux figures du palais Barberini, où Léonard chercha à exprimer la vanité et la modestie? On voit ce grand homme arrivant au sublime. Après avoir atteint

toutes les parties matérielles de son art, il cherche à rendre les mouvements de l'ame. Les Romains font remarquer qu'aucun peintre n'a jamais pu faire de copie passable de ces deux figures.

Le Corrège a réuni la grace de l'expression à celle du style. Léonard, dont le style étoit mélancolique et solennel (1), eut la grace de l'expression presqu'au même point que le Corrège. Voyez, au palais Albani, cette Madonne qui semble demander à son fils une belle tige de lis avec laquelle il joue. L'enfant, enchanté de sa fleur, semble la refuser à sa mère, et se penche en arrière : action charmante dans un jeune Dieu, et qui surpasse de bien loin tout ce que les bas-reliefs antiques de l'éducation de Jupiter par les nymphes du mont Ida offrent de plus gracieux.

---

(1) Voyez la Vierge au Rocher, au Musée de Paris, et le saint George à Dresde, en celui de M. Frigeri, à Milan.

CHAPITRE LX.

Je croirois que ces tableaux ont été faits pendant les divers séjours de Léonard à Florence, plutôt que pendant le peu de temps qu'il s'arrêta dans Rome. Dans l'état actuel de nos connoissances biographiques, ce seroit imiter de trop près Winckelmann et les autres historiens de l'art antique que vouloir assigner l'époque de chacun d'eux. Il s'agit d'un homme qui fut grand de bonne heure, tenta sans cesse de nouvelles voies pour arriver à la perfection, et souvent laissa ses ouvrages à moitié terminés, lorsqu'il désespéroit de les porter au sublime (1).

Nous pouvons répéter de Léonard ce que nous aurons à dire du Frate, du Corrège et de tous les peintres qui ont excellé dans le clair-obscur.

(1) Par exemple, le grand tableau de la galerie de Florence.

Il donna au sculpteur Rustici le modèle des trois statues de bronze qui sont au-dessus de la porte boréale du baptistère à Florence.

Le cardinal Frédéric Borromée, le neveu du grand homme saint Charles, faisant la description du tableau qui est à Paris (n° 1033), et que Luini a peint sur le dessin de Vinci, dit que l'on conservoit encore de son temps le modèle fait en terre par Léonard pour la figure de l'enfant. Lomazzo se glorifioit d'avoir dans son atelier une petite tête de Jésus, où il trouvoit toute l'expression possible. Léonard disoit souvent que ce n'est qu'en modelant que le peintre peut trouver la science des ombres.

CHAPITRE LXI.

ÉTUDES ANATOMIQUES DE LÉONARD.

Les idées à-la-fois exactes et fines ne pouvoient être rendues par le langage du quinzième siècle. Pour peu que nous ne vou-

lions pas raisonner comme un faiseur de prose poétique, nous sommes réduits à deviner.

Probablement Léonard approcha d'une partie de la science de l'homme, qui même aujourd'hui est encore vierge : la connoissance des faits qui lient intimement la science des passions, la science des idées, et la médecine. Le vulgaire des peintres ne considère dans les larmes qu'un signe de la douleur morale. Il faut voir que c'en est la marque *nécessaire*. C'est à reconnoître la nécessité de ce mouvement, c'est à suivre l'effet anatomique de la douleur depuis le moment où une femme tendre reçoit la nouvelle de la mort de son amant jusqu'à celui où elle le pleure, c'est à voir bien nettement comment les diverses pièces de la machine humaine forcent les yeux à répandre des larmes, que Léonard s'appliqua. Le curieux qui a étudié la nature humaine sous cet aspect voit souvent les autres peintres faire courir un homme sans lui faire remuer les jambes.

Je ne connois que deux écrivains qui aient approché franchement de la science atta-

quée par Léonard : Pinel et Cabanis (1). Leurs ouvrages, pleins du génie d'Hippocrate, c'est-à-dire de faits et de conséquences bien déduites de ces faits, ont commencé la science. Les phrases de Zimmermann et des Allemands ne peuvent qu'en donner le goût.

Lorsque le bon curé Primerose (2) arrive, au milieu de la nuit, après un long voyage, devant sa petite maison, et qu'au moment où il étend le bras pour frapper il l'aperçoit toute en feu, et les flammes sortant de toutes les fenêtres, c'est la physiologie qui apprend au peintre, comme au poëte, que la terreur marque la face de l'homme par une pâleur générale, l'œil fixe, la bouche béante, une sensation de froid dans tout le corps, un relâchement des muscles de la face, souvent une interruption dans la chaîne des idées. Elle fait plus, elle donne le pourquoi et la liaison de chacun de ces phénomènes.

---

(1) Traité de la manie et rapports du moral. Voir Cricton.

An inquiry into the nature and origin of mental derangements, Londres, 1798.

(2) The Vicar of Wakefield.

Un peintre a présenté Valentine de Milan pleurant son époux (1). Il a réussi à toucher le public par la jolie devise : « *Plus ne m'est* « *rien, rien ne m'est plus* », par l'écusson des Visconti placé aux vitraux de la fenêtre (2), et par un chien fidèle. Assurément, cela fait l'éloge de la sensibilité françoise.

Un peintre du quinzième siècle eût probablement négligé cette harmonie des convenances, présent fait aux arts par la moderne littérature. Mais, au lieu de faire un petit visage gris d'un pouce de proportion, qui n'est que l'accessoire du beau gothique de la voûte, il eût prêté une oreille attentive à la physiologie, qui lui disoit :

« Le chagrin profond produit un senti-« ment de langueur générale, la chute des « forces musculaires, la perte de l'appétit, « la petitesse du pouls, le resserrement de « la peau, la pâleur de la face, le froid des « extrémités, une diminution très sensible « dans la force du cœur et des artères, d'où

(1) Exposition de 1812.

(2) Dove del' Angue esce l' ignudo fanciullo.

L'Arioste.

« vient un sentiment trompeur de plénitu-
« de, d'oppression, d'anxiété, une respira-
« tion laborieuse et lente qui entraîne les
« soupirs et les sanglots, et le regard pres-
« que farouche, qui complète la profonde
« altération des traits. »

Suivant les préceptes pratiqués par Léonard pour le tableau de la cène, le peintre italien eût pénétré dans les prisons et dans les loges de Bedlam. Il eût reconnu la vérité de ces traits caractéristiques. Ceux que son art ne peut rendre lui eussent aidé, en présence de la nature, à reconnoître les circonstances qu'il peut imiter. Enfin, après des études réfléchies, rempli d'une profonde connoissance de la *tristesse*, et ayant devant les yeux ce qu'il y avoit de commun dans les traits de tous les malheureux qu'il avoit observés, l'Italien auroit peint sa tête de *Valentine* sur le premier fond venu, sans songer à tout le parti que l'on peut tirer d'une corniche; mais tout le monde comprend une corniche.

Voilà, ce me semble, le genre d'observations dont Léonard s'occupa toute sa vie; mais il n'y avoit que le même nom d'*ana-*

tomie pour cette étude-ci, et la science des muscles où triompha Michel-Ange. Le peu de figures nues que Léonard a laissées prouve assez que la science des muscles fut pour lui sans attrait particulier. On conçoit facilement, au contraire, son goût dominant pour une étude qui tiroit parti de toutes les observations que l'homme d'esprit avoit faites dans le monde.

Un amour propre délicat devoit trouver des jouissances vives dans ce genre de découvertes. Leur évidence plaçoit leur auteur bien au-dessus de tous les prétendus philosophes de son siècle, qui, follement partagés entre les chimères de Platon et celles d'Aristote, changeoient de temps en temps d'absurdités, sans pour cela approcher davantage du vrai.

CHAPITRE LXII.

IDÉOLOGIE DE LÉONARD.

Depuis douze siècles l'esprit humain languissoit dans la barbarie. Tout-à-coup un

jeune homme de dix-huit ans osa dire : « Je « vais me mettre à ne rien croire de ce qu'on « a écrit sur tout ce qui fait le sujet des dis- « cours des hommes. J'ouvrirai les yeux, je « verrai les circonstances des faits, et n'a- « jouterai foi qu'à ce que j'aurai vu. Je re- « commande à mes disciples de ne pas croire « en mes paroles. »

Voilà toute la gloire de Bacon ; et, quoique le résultat auquel il arrive sur le *froid* et le *chaud*, qu'il prend avec quelque emphase pour exemple de sa manière de chercher la vérité, soit ridicule, l'histoire des idées de cet homme est l'histoire de l'esprit humain.

Or, cent ans avant Bacon, Léonard-de-Vinci avoit écrit ce qui fait la grandeur de Bacon (1) : son tort est de ne l'avoir pas imprimé. Il dit :

« L'interprète des artifices de la nature, « c'est l'expérience ; elle ne trompe jamais ; « c'est notre jugement qui quelquefois se « trompe lui-même.

« ...... Il faut consulter l'expérience, et

(1) Bacon, né en 1561, mort en 1626. — Vinci, né en 1452, mort en 1519.

« varier les circonstances jusqu'à ce que nous « en ayons tiré des règles générales, *car c'est « elle qui fournit les règles générales* (1).

« Les règles générales empêchent que nous « ne nous abusions nous-mêmes, ou les au- « tres, en nous promettant des résultats « que nous ne saurions obtenir.

« Dans l'étude des sciences qui tiennent « aux mathématiques, ceux qui ne consul- « tent pas la nature, mais les auteurs, ne « sont pas des enfants de la nature; je dirai « qu'ils n'en sont que les petits-fils. Elle seule « en effet est le guide des vrais génies; « mais voyez la sottise! on se moque d'un « homme qui aime mieux apprendre de la « nature elle-même que des auteurs qui ne « sont que ses éléves. »

Ces idées ne sont point une bonne fortune due au hasard: Léonard y revient souvent. Il dit ailleurs:

« Je vais traiter tel sujet. Mais, avant tout, « je ferai quelques expériences, parceque

---

(1) Et non pas les *axiomes* qui sont cause de la vérité des cas particuliers, comme on le crioit dans les écoles.

« mon dessein est de citer d'abord l'expé-
« rience, et de démontrer ensuite pourquoi
« les corps sont contraints d'agir de telle
« manière; c'est la méthode qu'on doit ob-
« server dans la recherche des phénomènes
« de la nature. »

Si l'on trouve encore un peu d'embarras dans ses phrases, qu'on relise Bacon ; on verra que le Florentin est plus clair. La raison en est simple : l'Anglois avoit commencé par lire Aristote ; l'Italien, par copier les visages ridicules qu'il rencontroit dans Florence.

Il y a dans Vinci beaucoup de ces vérités de détail, chose si rare chez le philosophe anglois (1).

---

(1) En mécanique, Léonard connoissoit : la théorie des forces appliquées obliquement aux bras du levier ; la résistance respective des poutres; les lois du frottement données ensuite par Amontons ; l'influence du centre de gravité sur les corps en repos ou en mouvement ; plusieurs applications du principe des vitesses virtuelles; il construisoit des oiseaux qui s'envoloient, et des quadrupèdes qui marchoient sans aucun secours extérieur.

En optique,

Vinci a décrit avant Porta la chambre obscure ; il

Au quinzième siècle, les écrits des artistes sont beaucoup plus lisibles que ceux des grands littérateurs. Quand ces derniers sont

---

explique, avant Maurolicus, l'image du soleil dans un trou de forme anguleuse; il connoît la perspective aérienne, la nature des ombres colorées, les mouvements de l'iris, la durée de l'impression visible.

En hydraulique,

Il connut tout ce que le célèbre Castelli publia un siècle après lui.

Léonard a dit, vers 1510: « Le feu détruit sans « cesse l'air qui le nourrit, il se feroit du vide si « d'autre air n'accouroit pour le nourrir. Lorsque « l'air n'est pas dans un état propre à recevoir la « flamme, il n'y peut vivre ni flamme ni aucun ani- « mal terrestre ou aérien. En général, aucun animal « ne peut vivre dans un endroit où la flamme ne « vit pas. »

Cela est un peu supérieur à la définition du calorique donnée par Bacon (*).

Dans les sciences physico-mathématiques, Léonard est aussi grand qu'en peinture.

Voir la brochure de Venturi (Duprat, 1797); et M. Venturi n'a déchiffré qu'une petite partie des manuscrits de Léonard-de-Vinci.

(*) « La forme ou l'essence de la chaleur est d'être un « mouvement expansif, comprimé en partie, faisant effort, « ayant lieu dans les parties moyennes du corps, ayant quel- « que tendance de bas en haut, point lent, mais vif et un peu « impétueux. » Novum organum, lib. II.

supportables, c'est qu'ils ont fait pour leurs sujets ce que font aujourd'hui les gens qui veulent savoir l'histoire : regarder les Daniel, les Fleury, les d'Orléans, tout ce qui est imprimé avant 1790 comme non avenu, et voir les auteurs originaux.

Mais, dira-t-on, le traité de la peinture de Léonard-de-Vinci ne prouve guère cet éloge. Je réponds : Lisez aussi les traités de Bacon. Vinci veut quelquefois avoir de l'esprit, c'est-à-dire, imiter les grands littérateurs de son temps. D'ailleurs le traité de la peinture est comme les pensées de Pascal, un extrait tiré des manuscrits du grand homme, et par un ouvrier qui le perd de vue dès qu'il s'élève.

En 1630, cet extrait se trouvoit à la Bibliothèque Barberine à Rome; en 1640, le cavalier dell Pozzo en obtint une copie, et le Poussin en dessina les figures. Le manuscrit du Pozzo fut la base de l'édition donnée par Raphaël Dufresne, en 1651. Il existe encore avec les dessins du Poussin dans la collection des livres de Chardin à Paris. Entre autres omissions, le compilateur a laïssé la comparaison de la peinture avec la

sculpture. Quel sujet sous la plume de Léonard, s'il eût trouvé une langue pour exprimer ses idées !

CHAPITRE LXIII.

En 1515, François Ier succède à Louis XII, gagne la bataille de Marignan, et entre à Milan, où, sur-le-champ, nous trouvons Léonard.

La connoissance commença entre ces deux hommes aimables par un lion que Vinci exécuta à Pavie ; ce lion, marchant sans aide extérieur, s'avança jusque devant le fauteuil du roi, après quoi il ouvrit son sein, qui se trouva plein de bouquets de lis (1).

François Ier alla signer à Bologne le fameux concordat avec Léon X, et ces princes furent d'autant plus contents l'un de l'autre, que chacun sacrifia ce qui ne lui appartenoit point. Il paroît que Léonard

(1) Lomazzo, Traité de la peinture, liv. 2, chap. I.

suivit le roi, et qu'il ne fut pas fâché de montrer au pape qu'il savoit plaire aux gens de goût.

Bientôt après, François Ier parla de son retour en France. Léonard se voyoit arrivé à l'âge où l'on cesse d'inventer; l'attention de l'Italie étoit occupée par deux jeunes artistes dignes de leur gloire. Accoutumé dès long-temps à l'admiration exclusive d'une cour aimable, il accepta sans regret les propositions du roi, et quitta l'Italie pour n'y jamais rentrer, vers la fin de janvier 1516. Il avoit soixante-quatre ans.

François Ier crut faire passer les Alpes au génie des arts en emmenant ce grand homme; il lui donna le titre de peintre du roi, et une pension de sept cents écus. Du reste, c'est en vain qu'il le pria de peindre le carton de sainte Anne, qu'il emportoit avec lui. Léonard, loin du soleil d'Italie, ne voulut plus travailler aux choses qui veulent de l'enthousiasme. Tout au plus fit-il quelques plans pour des canaux dans les environs de Romorentin (1).

(1) En janvier 1518.

L'admiration tendre pour François Ier inspire une réflexion. L'énergie de la ligue sème des grands hommes. Louis XIV naît en même temps qu'eux, il a bien de la peine à comprendre leurs ouvrages (1). Il est sans génie, il n'a pour ame que de la vanité (2), et l'on dit *le siècle de Louis XIV*. François Ier eut tout ce qui manquoit à l'autre, et c'est Louis XIV qu'on appelle le protecteur des arts.

Tout ce que nous savons du séjour de Léonard en France, c'est qu'il habitoit une maison royale appelée *le Cloux*, située à un quart de lieue d'Amboise.

En 1518 il songea à la religion (3).

---

(1) Corneille et La Fontaine; car, pour peu qu'on ait d'usage en France, on a l'intelligence du comique, et la critique verbale.

(2) On annonce à Louis XIV que la duchesse de Bourgogne vient de se blesser. Saint-Simon, édition complète de Levrault.

(3) On ne peut faire de découvertes qu'autant que l'on raisonne de bonne foi avec soi-même. Léonard avoit trop d'esprit pour admettre la religion de son siècle; aussi, un passage de Vasari, supprimé dans la deuxième édition, dit-il : « Tanti furono i suoi ca-« pricci che filosofando delle cose naturali attese a

Par son testament (1) il donne tous ses livres, instruments et dessins à François de Melzi; il donne à Baptiste de Villanis, *suo servitore*, c'est-à-dire son domestique, la moitié de la vigne qu'il possède hors des murs de Milan, et l'autre moitié à Salaï, aussi *suo servitore*, le tout en récompense des bons et agréables services que lesdits de Villanis et Salaï lui ont rendus. Enfin il laisse à de Villanis la propriété de l'eau qui lui avoit été donnée par le roi Louis XII.

« intendere la proprietà delle, continuando e osser-« vando il moto del cielo, il corso della luna, e gli an-« damenti del sole. Per il che fece nell' animo, un « concetto si eretico che non si acostava a qualsivo-« glia religione, stimando, per aventura, assai più « l' essere filosofo, che cristiano. »

Vasari ajoute qu'un an avant sa mort Vinci revint au papisme. Si l'on demande à l'histoire un portrait fidèle des choses, il faut entendre à demi mot tout ce qui échappe contre le préjugé dominant.

(1) Fait au *Cioux*, près d'Amboise, le 18 avril 1518.

CHAPITRE LXIV.

Voici une lettre de F. Melzi aux frères de Léonard:

« Monsieur Julien et ses frères, très ho-
« norables, je vous crois informés de la mort
« de maître Léonard, votre frère, et mon
« excellent père : il me seroit impossible
« d'exprimer la douleur que j'ai sentie. Tant
« que mes membres se soutiendront ensem-
« ble, j'en garderai le triste souvenir. C'est
« un devoir, car il avoit pour moi l'amitié la
« plus tendre, et il m'en donnoit journelle-
« ment des preuves. Tout le monde ici a été
« affligé de la mort d'un tel homme. . . . .
« . . . . Il sortit de la présente
« vie le 2 de mai, avec tous les sacrements
« de l'église; et, parcequil avoit une lettre
« du roi très chrétien, qui l'autorisoit à tes-
« ter, il a fait un testament que je vous en-
« verrai par une occasion sûre, celle de mon
« oncle qui viendra me voir ici, et qui en-

« suite retournera à Milan...... Léonard a « dans les mains du camerlingue de Santa-« Maria-Nuova..... quatre cents écus au so-« leil, lesquels ont été placés au cinq pour « cent, il y aura six ans le 16 octobre pro-« chain. Il possède aussi une ferme à *Fiesole.* « Ces choses doivent être partagées entre « vous, etc. etc. »

La lettre est terminée par ces mots latins : « Dato in Ambrosia, die primo junii 1519. « Faites-moi réponse par les Pondi tanquam « fratri vestro :

« FRANCISCUS MENTIUS. »

Lorsque Melzi se rendit à Saint-Germain en Laye pour annoncer la mort de Léonard à François Ier, ce roi donna des larmes à la mémoire de ce grand peintre. Un roi pleurer !

CHAPITRE LXV.

Telle fut la vie d'un des cinq ou six grands hommes qui ont traduit leur ame au public

par les couleurs; il fut aimé des étrangers comme de ses concitoyens, des simples particuliers comme des princes avec lesquels il passa sa vie, admis à leur plus grande familiarité, et presque leur ami.

On ne vit peut-être jamais une telle réunion de génie et de graces. Raphaël approcha de ce caractère par l'extrême douceur de son esprit et sa rare obligeance; mais le peintre d'Urbin vécut davantage pour lui-même. Il voyoit les grands quand il y étoit obligé. Vinci trouva du plaisir à vivre avec eux, et ils l'en récompensèrent en lui faisant passer sa vie dans une grande aisance.

Il manqua seulement à Léonard, pour être aussi grand par ses ouvrages que par son talent, de connoître une observation; mais qui appartient à une société plus avancée que celle du quinzième siècle. C'est qu'un homme ne peut courir la chance d'être grand qu'en sacrifiant sa vie entière à un seul genre; ou plutôt, car connoître n'est rien, il lui manqua une passion profonde pour un art quelconque. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il a été long-temps la seule objection contre cette maxime qui est au-

jourd'hui un lieu commun. De nos jours, Voltaire a présenté le même phénomène.

Léonard, après avoir perfectionné les canaux du Milanois, découvert la cause de la lumière cendrée de la lune et de la couleur bleue des ombres, modelé le cheval colossal de Milan, terminé son tableau de la cène, et ses traités de peinture et de physique, put se croire le premier ingénieur, le premier astronome, le premier peintre, et le premier sculpteur de son siècle. Pendant quelques années il fut réellement tout cela; mais Raphaël, Galilée, Michel-Ange, parurent successivement, allèrent plus loin que lui, chacun dans sa partie; et Léonard-de-Vinci, une des plus belles plantes dont puisse s'honorer l'espèce humaine, ne resta le premier dans aucun genre.

CHAPITRE LXVI.

QUE DANS CE QUI PLAÎT NOUS NE POUVONS ESTIMER QUE CE QUI NOUS PLAÎT.

Chez le Titien, la science du coloris consiste en une infinité de remarques sur l'effet des couleurs voisines, sur leurs plus fines différences, et en la pratique d'exécuter ces différences. Son œil exercé distingue dans un panier d'oranges vingt jaunes opposés qui laissent un souvenir distinct.

L'attention de Raphaël, négligeant les couleurs, ne voyoit dans ces oranges que leurs contours, et les groupes plus ou moins gracieux qu'elles formoient entre elles. Or l'attention ne peut pas plus être à deux objets à-la-fois, que ne pas courir au plus agréable. Dans une jeune femme allaitant son enfant, que ces deux grands peintres rencontroient au quartier de Transtevère en se promenant ensemble, l'un remarquoit les contours des parties nues qui s'offroient

à l'œil, l'autre les fraîches couleurs dont elles étoient parées.

Si Raphaël eût trouvé plus de plaisir aux beautés des couleurs qu'aux beautés des contours, il n'eût pas remarqué ceux-ci de préférence. En voyant le choix contraire du Titien, il falloit ou que Raphaël fût un froid philosophe, ou qu'il se dît : « C'est un « homme d'un extrême talent, mais qui se « trompe sur la plus grande vérité de la pein- « ture : l'art de faire plaisir au spectateur. » Car si Raphaël eût cru son opinion fausse, il en eût changé.

Le simple amateur qui n'a pas consacré quinze heures de chacune de ses journées à observer ou reproduire les beaux contours admire davantage le Titien. Son admiration n'est point troublée par cette observation importune que le Vénitien se trompe sur le grand but de la peinture.

Seulement, comme l'amateur n'a pas sur le coloris les deux ou trois cents idées de Raphaël, dont chacune se termine par un acte d'admiration envers le Titien ; en ce sens il admire un peu moins le peintre de Venise.

Beaucoup des idées du Titien étoient inintelligibles à Raphaël, si l'on doit le nom d'idées à cet instinct inéclairci qui conduit les grands hommes.

Au milieu de cette immense variété que la nature offre aux regards de l'homme, il ne remarque à la longue que les aspects qui sont analogues à sa manière de chercher le bonheur. Gray ne voit que les scènes imposantes ; Marivaux, que les points de vue fins et singuliers. Tout le reste est ennuyeux. L'artiste médiocre est celui qui ne sent vivement ni le bonheur ni le malheur, ou qui ne les trouve que dans les choses communes, ou qui ne les trouve pas dans les objets de la nature, dont l'imitation fait son art.

Un bizarre château de nuages sous le ciel embrasé de Pœstum, une mère donnant le bras à son fils, jeune soldat blessé, tandis qu'un petit enfant s'attache à sa redingote d'uniforme pour ne pas tomber sur le pavé glissant de Paris, absorbe pendant huit jours l'attention du véritable artiste. Ce groupe marchant péniblement lui fait découvrir dans son ame deux ou trois des grandes vérités de l'art.

On peut devenir artiste en prenant les règles dans les livres, et non dans son cœur. C'est le malheur de notre siècle qu'il y ait des recueils de ces règles. Aussi loin qu'elles s'étendent, aussi loin va le talent des peintres du jour. Mais les règles boiteuses ne peuvent suivre les élans du génie.

Bien plus, comme elles sont fondées sur la somme (1) du goût de tous les hommes, leur principe se refuse à favoriser le degré d'originalité inhérent à chaque talent. De là tant de ces tableaux qui embarrassent les jeunes amateurs aux expositions, ils ne savent qu'y blâmer; y blâmer, seroit inventer.

Le comble de l'abomination, c'est que ces artistes perroquets font respecter leurs oracles comme s'ils partoient directement de l'observation de la nature.

La Harpe a appris la littérature à cent mille François, dont il a fait de mauvais juges, et étouffé deux ou trois hommes de génie, sur-tout dans la province.

(1) Mathématiques. En faisant la somme, les quantités affectées de signes différents se détruisent; la vivacité provençale est détruite par la froideur picarde : il ne faut donc être ni chaud ni froid.

Le talent vrai, comme le Vismara, papillon des Indes, prend la couleur de la plante sur laquelle il vit; moi, qui me nourris des mêmes anecdotes, des mêmes jugements, des mêmes aspects de la nature, comment ne pas jouir de ce talent qui me donne l'extrait de ce que j'aime?

En 1793, les officiers prussiens de la garnison de Colberg avoient une table économique que quelques pauvres émigrés se trouvoient tout aises de partager; ils remarquoient un jour un vieux major de hussards tout couvert d'antiques balafres, reçues jadis dans la guerre de sept ans, et à moitié cachées par d'énormes moustaches grises.

La conversation s'engagea sur les duels. Un jeune cornette à la figure grossière et au ton tranchant se mit à pérorer sur un sujet dont parler est si ridicule. — Et vous, M. le major, combien avez-vous eu de duels? — Aucun, grace au ciel, répond le vieux hussard avec sa voix prudente. J'ai quatorze blessures, et, grace à Dieu, elles ne sont pas au dos; ainsi je puis dire que je me tiens heureux de n'avoir jamais eu de duel. — Pardieu! vous en aurez un avec

moi, s'écrie le cornette en s'alongeant de tout son corps pour lui donner un soufflet. Mais la main sacrilége ne toucha pas les vieilles moustaches.

Le major, tout troublé, se prenoit à la table pour se lever, quand un cri unanime se fait entendre : *Stehen sie rhuie herr major* (1) ! Tous les officiers présents saisissent le cornette, le jettent par la fenêtre, et l'on se remet à table comme si de rien n'étoit. Les yeux humides de larmes peignoient l'enthousiasme.

Ce trait est fort bien, les officiers émigrés l'approuvèrent ; mais il ne leur seroit pas venu.

Dans les insultes, le François se dit : Voyons comment il s'en tirera. L'Allemand, plus disposé à l'enthousiasme, compte plus sur le secours de tous. Le vaniteux François s'isole rapidement. Toute l'attention est profondément rappelée au *moi*. Il n'y a plus de sympathie (2).

Qu'importe ces détails fatigants, et dont

---

(1) Ne bougez, monsieur le major.

(2) C'est que nos plus grands périls sont de vanité.

Quintilien ne parle pas? Blair et La Harpe veulent jeter au même moule les plaisirs de ces deux peuples.

Quelquefois l'enthousiasme de Schiller nous semble niais. L'honneur françois, au-delà du Rhin, paroît égoïste, méchant, desséchant.

Le véritable Allemand est un grand corps blond, d'une apparence indolente. Les événements figurés par l'imagination, et susceptibles de donner une impression attendrissante, avec mélange de noblesse produite par le *rang* des personnages en action, sont la vraie pâture de son cœur : comme ce titre que je viens de rencontrer sur un piano (1).

Six valses favorites de l'impératrice d'Autriche Marie-Louise, jouées à son entrée à Presbourg par la garde impériale.

Quand la musique donne du plaisir à un Allemand, sa pantomime naturelle seroit de devenir encore plus immobile. Loin de là, ses mouvements passionnés, faits extrêmement vite, ont l'air de l'exercice à la

---

(1) 21 juin 1813.

prussienne. Il est impossible de ne pas rire (1).

La pudeur de l'attendrissement manque au dur Germain, et il voit des monstres dans les personnages de Crébillon fils.

Vous voyez le mécanisme de l'impossibilité qui sépare Gray de Marivaux : ceci porte sur une différence non pas morale, mais physique. Que dire à un homme qui, par une expérience de tous les jours, et mille fois répétée, préfère les asperges aux petits pois?

Quelle excellente source de comique pour la postérité ! les La Harpe et les gens de goût françois, régentant les nations du haut de leur chaire, et prononçant hardiment des arrêts dédaigneux sur leurs goûts divers, tandis qu'en effet ils ignorent les premiers principes de la science de l'homme (2). De là l'inanité des disputes sur Racine et Shakes-

---

(1) Le jeune Allemand veut être gracieux, et ce qu'il fait dans cette vue le rend déplaisant.

(2) Or tu chi se', che vuoi sedere a scranna
Per giudicar da lungi mille miglia,
Colla veduta corta di una spanna.

DANTE.

peare, sur Rubens et Raphaël. On peut tout au plus s'enquérir, en faisant un travail de savant, du plus au moins grand nombre d'hommes qui suivent la bannière de l'auteur de Macbeth, ou de l'auteur d'Iphigénie. Si le savant a le génie de Montesquieu, il pourra dire : « Le climat tempéré et la mo-« narchie font naître des admirateurs pour « Racine. L'orageuse liberté, et les climats « extrêmes produisent des enthousiastes à « Shakespeare. » Mais Racine ne plût-il qu'à un seul homme, tout le reste de l'univers fût-il pour le peintre d'Othello, l'univers entier seroit ridicule s'il venoit dire à un tel homme, par la voix d'un petit pédant vaniteux : « Prenez garde, mon ami, vous vous trom-« pez, vous donnez dans le mauvais goût : « vous aimez mieux les petits pois que les « asperges, tandis que *moi* j'aime mieux les « asperges que les petits pois. »

La préférence dégagée de tout jugement accessoire, et réduite à la pure sensation, est inattaquable.

Les bons livres sur les arts ne sont pas les recueils d'arrêts à la La Harpe ; mais ceux qui, jetant la lumière sur les profondeurs du

cœur humain, mettent à ma portée des beautés que mon ame est faite pour sentir, mais qui, faute d'instruction, ne pouvoient traverser mon esprit.

De là un tableau de génie, et par conséquent original, doit avoir moins d'admirateurs qu'un tableau légèrement au-dessus de la médiocrité (1). Il lui manquera d'abord les amateurs à *goût appris*. L'extraordinaire ne se voit guère sur les bancs de l'Athénée. Les professeurs nous façonnent à admirer *Mustapha* et *Zéangir*, ou l'Essai sur l'homme; mais ils seront toujours choqués d'Hudibras ou de don Quichotte : les génies naturels sont des roturiers dont la fortune, à la cour, scandalise toujours les véritables grands seigneurs (2).

---

(1) Voilà en quoi l'Italie avoit un goût si excellent. L'Albane ne l'emportoit pas sur le Dominiquin; si Paris étoit à la hauteur de Bologne, MM. Girodet et Prud'hon seroient millionnaires.

(2) Le genre comique nécessite plus d'esprit; il peut moins se construire d'après les règles, comme un maçon bâtit un mur sur le plan tracé de l'architecte; aussi est-il en disgrace auprès des sots. Ils aiment le genre grave, et pour cause. Les écrivains

Si je prends mes exemples dans les belles lettres, c'est que la peinture n'est pas encore asservie à la dictature d'un La Harpe; c'est encore, grace au ciel, un gouvernement libéral, où celui qui a raison, a raison.

Il étoit impossible qu'un homme froid comme Mengs ne détestât pas le Tintoret (1). On se souvient encore à Rome de ses *sorties* à ce sujet, ce qui ne veut pas dire que l'amateur qui ne peut admirer les ouvrages de Mengs comme Mengs lui-même ne voie avec plaisir la furie du Vénitien. Le peintre saxon, avec une philosophie plus froide, ou une tête plus forte, eût supputé le nombre d'amateurs auxquels il avoit vu admirer le Tintoret et le Corrège. Il eût dit vrai pour la plupart des hommes, en écrivant : « Le Tintoret est un excellent peintre « du second ordre, excellent sur-tout parce « qu'il est original. »

---

qui comptent sur cette classe de lecteurs le savent bien. Voyez la grande colère de MM. Chat*** et Schle** sur le pauvre genre comique.

(1) Car si le Tintoret est un grand peintre, Mengs ne l'est plus.

Mais la vérité d'un tel jugement, évidente pour l'esprit de Mengs, n'auroit pu changer son cœur. Le temps que l'homme froid met à voir ces sortes de vérités, le génie ardent l'emploie à préparer ses succès.

Nous autres gens de Paris, congelés par la crainte du ridicule, bien plus que par les brouillards de la Seine, nous disons : *Cela est infiniment sage*, si nous rencontrons dans le monde un artiste indulgent pour l'artiste qui prend une route opposée. Mais un certain bon sens et l'enthousiasme (1) ne se marient pas plus que le soleil et la glace, la liberté et un conquérant, Hume et le Tasse.

Le véritable artiste au cœur énergique et agissant est essentiellement non tolérant. Avec la puissance, il seroit affreux despote. Moi, qui ne suis pas artiste, si j'avois le pouvoir suprême, je ne sais pas trop si je ne ferois pas brûler la galerie du Luxem-

---

(1) L'enthousiasme avec lequel on fait de grandes choses porte sur la connoissance parfaite d'un petit nombre de vérités, mais sur une ignorance totale de l'*importance* de ces vérités.

bourg, qui corrompt le goût de tant de François.

La duchesse de La Ferté disoit à madame de Staal : « Il faut l'avouer, ma chère amie, « je ne trouve que moi qui aie toujours rai- « son. »

Plus l'on aura de génie naturel et d'originalité, plus sera évidente la profonde justesse de cette saillie. On réplique :

Si l'eau courbe un bâton, ma raison le redresse.

LA FONTAINE.

Oui, mais si la raison fait voir, elle empêche d'agir (1), et il est question de gens qui agissent. Les Napoléon fondent les empires, et les Washington les organisent.

La paresse nous force à nous préférer. Pour qu'une idée nouvelle soit intelligible, il faut qu'elle rapproche des circonstances que nous avions déjà remarquées sans les lier. Un philosophe me tire par la manche : « Bossuet, me dit-il, étoit un hypocrite plein

(1) Rien n'est digne de tout l'effort qu'on met à l'obtenir.

« de talent, dont l'orgueil trouvoit un plai-
« sir délicieux à ravaler en face de ce puis-
« sant Louis XIV toutes les grandeurs dont
« il étoit si vain. » Je suppose cette idée vraie et nouvelle pour le lecteur ; il la comprend, parcequ'il se rappelle mille traits des oraisons funèbres, le génie hautain de Bossuet, sa jalousie contre Fénélon, et son agent à Rome.

Si cette idée ne rapprochoit pas des circonstances déja remarquées, elle seroit aussi inintelligible que celle-ci : le cossinus de quarante-cinq degrés est égal au sinus, que deux mois de géométrie rendent palpable.

On admire la supériorité d'autrui dans un genre dont on conteste la supériorité ; mais vouloir faire sincèrement reconnoître à un être humain la supériorité d'un autre dans un genre dont il ne puisse contester la suprême utilité, c'est lui demander de cesser d'être soi-même, ce que personne ne peut demander à personne ; c'est vouloir que la courbe touche l'assymptôte (1).

(1) Un Traité d'Idéologie est une insolence. Vous croyez donc que je ne raisonne pas bien ?

Tant que vous ne demandez à votre ami que le second rang après lui, il vous l'accorde, et vous estime. A force de mérite et d'actions parlantes, voulez-vous aller plus loin? un beau jour vous trouvez un ennemi. Rien de moins absurde que de faire quelquefois des sottises bien absurdes.

Je conclus que, dans les autres, nous ne pouvons estimer que nous-mêmes : heureuse conclusion qui m'empêche d'être tourmenté de tant de jugements contradictoires que je vois les grands hommes porter les uns sur les autres. Désormais les jugements des artistes sur les ouvrages de leurs rivaux ne seront pour moi que des commentaires de leur propre style.

FIN DU LIV. III ET DU TOME I.

TABLE

DU PREMIER VOLUME.

Introduction, pag. iij

Liv. Ier. École de Florence,
Renaissance et premiers progrès des arts vers l'an 1300, 1

Liv. II. École de Florence,
Perfectionnement de la peinture, de Giotto à Léonard-de-Vinci, 43

Liv. III. École de Florence,
Vie de Léonard-de-Vinci, 161
Des Préférences, 261

APPENDICE.

TABLE CHRONOLOGIQUE

DES ARTISTES LES PLUS CELÈBRES.

IXe SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
	895 Dibutade, grec, mort en 895.

VIIIe SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
765 Ludius, grec.	

VIIe SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
654 Cléophante, grec.	

VIe SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
	590 Turianus, d'Etrurie.
	568 Dipaenus, grec.
	569 Scyllis, grec.
	560 Mnésarque, grav., grec.
	538 Bupale, grec.
	539 Antermus, grec.

Ve SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
480 Agatharque, grec.	487 Téléphanès, grec.
457 Panacus, grec.	453 Sophroniscus, grec.
439 Apollodore, grec.	445 Phidias, grec.
424 Damophile; grec.	444 Alcamène, grec.
423 Gorgasus, grec.	430 Scopas, grec.
422 Polignote, grec.	410 Myron, grec.
420 Timarète, grecque.	
420 Parrhasius, grec.	
400 Micon, grec.	

IVe SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

380 Zeuxis, grec.	399 Socrate, grec.
360 Pamphile, grec.	355 Briaxis, grec.
352 Pausias, grec.	354 Timothée, grec.
350 Timanthe, grec.	353 Léocharès, grec.
331 Antiphile, grec.	352 Echion, grec.
330 Apelle, grec.	351 Thérimachus, grec.
329 Melantius, grec.	350 Lysippe, grec.
328 Amphion, grec.	440 Praxitèle, grec.
327 Asclépiodore, grec.	329 Céphisodote, grec.
320 Protogène, grec.	327 Lysistrate, grec.
303 Nicias, grec.	326 Eutycrate, grec.
300 Aristide, grec.	325 Pyrgotelès, grec.

IIIe SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

269 Fabius Pictor.	289 Charès, grec.
	232 Polyctète, grec.

IIe SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

111 Euphranor, grec.	176 Euphranor, grec.

Ier SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST.

61 Timomaque, grec.	72 Arcésilaüs, grec.
	70 Posis, romain.
	57 Praxitèle, grav. et sculpt. romain
	28 Diogène, grec.

Ier SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
	14 Dioscoride, grav. grec.
	15 Apollonide, grav. grec.
	17 Solon, graveur grec.
	18 Cronius, graveur grec.
	40 Archélaüs, grec.
	66 Zénodore, gaulois.
	76 Agésandre, grec.
	77 Polydore, grec.
	78 Athénodore, grec.

IIe SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

	138 Maxalas, graveur grec.

XIIIe SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

1294 Taffi (André), ital.	
1300 Cimabué, ital.	

XIVe SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

1312 Gaddo Gaddi, ital.	1360 Calendario (Phil.), ital.
1340 Lorenzetti (Ambrozio), ital.	1389 Pisani (André), italien.
1350 Gaddi (Taddeo), ital.	
1389 Pisani (André), ital.	

XVe SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

1426 Eych (Hub. Van.), flamand.	1466 Donato, dit le Donatello, italien.
1427 Eych (Jean Van.) ou Bruges (J. de), flamand.	
1433 Antoine de Messine, it.	
1443 Francesca (Pietro della), ital.	
1488 Verrochio (And.), ital.	

XVIe SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

PEINTRES ET DESSINATEURS.

1501 Bellin (Gentil), ital.
1511 Giorgion (le), ital.
1512 Bellin (Jean), it.
1517 Mantegna (And.), ital.
1518 VINCI (Léonard de), it.
1518 Francia (François), it.
1520 RAPHAEL (d'Urbin), it.
1521 Cosimo (Pietro), ital.
1524 Pérugin (Pierre), ital.
1527 Maturino, ital.
1528 Durer (Albert), all.
1529 Matsys (Quintin) Mesius flamand.
1530 ANDRÉ DEL SARTO, ital.
1533 Lucas de Leyde, holl.
1534 CORREGE (le), ital.
1540 Pordenone (J. A. Licinio de), ital.
1540 Parmesan (le), ital.
1541 Rosso (le), maître Roux, ital.
1543 Caravage (Polidore de), ital.
1546 Romain (Jules), ital.
1547 Buonacorsi ou Perrin del Vaga, ital.
1554 Holbein (Jean), allem. suisse.
1560 Abbate (Nicolo del), it.
1561 Pordenone le jeune (Jule Liciniode), ital.
1563 Salviati (le Rossi ou Franc), ital.
1564 MICHEL-ANGE BUONARROTI, ital.
1564 Udine (Jean de), ital.
1566 Zuccharo (Thadée), it.

SCULPTEURS ET GRAVEURS.

1526 Propertia de Rossi, ital.
1528 Rustici (Jean-Franç.), it.
1540 Marc-Antoine, italien.
1346 Valerio Vincentini, it.
1548 Nassaro (Math. del), it.
1551 Caraglio (J.-J.), ital
1552 Anichini (Louis), ital.
1555 Bernardi (Jean), ital.
1572 Goujon (Jean), français.
1574 Ponce (Paul), italien.
1578 Cort (Corneille), hollan.
1589 Biragne (Clément), ital.
1590 Pilon (Germain), franç.
1590 Vico (Enée), italien.
1598 Bry (Théod. de), flam.

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
1570 Primatice (Franc), ital.	
1570 Cellini (Benvenuto), it.	
1570 Floris (Franc), flamand.	
1574 Hesmekerk, hollandais.	
1576 TITIEN (*le*), ital.	
1582 Schiavone, ital.	
1585 Cangiage ou Cabiazi (Lucas), ital.	
1588 VERONESE (Paul) ital.	
1589 Cousin (Jean), français.	
1590 Vargas (Louis de) esp.	
1590 Muziano (Jérôme), it.	
1592 Tibaldi (Pelegrino), it.	
1592 Bassan (le), ital.	
1592 Sophonisbe de Crémone, ital.	
1594 Tintoret (le) it.	
1594 Schwartz (Christ), all.	

XVIIe SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

16[illegible] Farinato (P.), ital.
1607 Vermander (Charles), flamand.
1612 Baroche (Frédéric) it.
1613 Civoli (Lôuis), ital.
1617 Paduanino (Francesco), ital.
1618 CARRACHE-ANNIBAL.
1619 Calvart (Denis), flam.
1619 Freminet (Martin), fra.
1622 Porbus (Fr.), flamand.
1624 Feti (Dominiq.), ital.
1629 Brill (Paul), flamand.
1629 Paggi (J. J.), ital.
1630 Carlone (Jean), ital.
1630 Tempesta (Antoine), it.
1630 Gonelli (Jean), ital.
1631 Scorza-Sinibaldo, ital.

1606 Bologne (Jean de), ital.
1612 Thomassin (Phil.) fran.
1629 Sadeler (Gilles), belge.
1630 Gonnelli (Jean), ital.
1635 Callot (Jacques), franç.
1639 Vosterman (Lucas), hol.
1644 Quesnoy (Fr. le), flam.
1648 Villamène (François), it.
1654 Algari (Alexand.), ital.
1658 Guillain (Simon), franç.
1660 Sarazin (Jacques), franç.
1660 Bosse (Abraham), fr.
1666 Volterre (Daniel de), it.
1667 Lasne (Michel), franç.
1668 Obstal (Gerard van.), hollandais.
1671 Silvestre (Israël) franç.
1674 Marsy (Balthasar), fr.

PEINTRES ET DESSINATEURS.

1632 Valentin, français.
1634 Venius-Otto, Holland.
1635 Callot (Jacques), franç.
1637 Romboutz (Théod.), fla.
1648 Blanchart (Jacq.), fran.
1640 Rubens (Pietre-Paul), fl.
1640 Baur ou Bawr (Guill.), allemand.
1640 Arpino (Jos. Ces. d.), it.
1641 Le Dominiquin, ital.
1641 Van-Dyck (Ant.), fla.
1641 Vouet (Simon), franç.
1641 Le Guide, ital.
1642 Breughel (Jean), flam.
1645 Toutin (Jean), peintre en émail, français.
1647 Lanfranc (Jean), ital.
1647 Blomaert (Abrah.), hol.
1647 Dobson (Guill.), angl.
1650 Pierre (François du), fr.
1654 Légers (Gérard et Daniel), flamands.
1654 Poter (Paul), holl.
1655 Le Sueur (Eustache), fr.
1655 Pierre (Guillaume du), français.
1655 Testelin (Louis), franç.
1656 Hire (Laurent de la), fr.
1656 Espagnolet (l'), espag.
1657 Stella (Jacques), franç.
1657 Snyders (Franç.), flam.
1658 Metzu (Gabr.), holl.
1660 Van-Huden (Lucas), hollandais.
1660 Albane (l'), ital.
1660 Poelemburg (Corn.), ho.
1660 Michel-Ange-des-Batailles, ital.
1660 Cavedone (Jacq.), ital.

SCULPTEURS ET GRAVEURS.

1676 Chauveau (François), fr.
1678 Ballin (Claude) franç.
1678 Nanteuil (Rob.), franç.
1681 Marsy (Gaspard), flam.
1686 Anguier (Michel), franç.
1690 Hongre (Etienne le), français.
1693 Poilly (François), franç.
1694 Desjardins (Martin Bogaert), flamand
1699 Anguier (François), fr.
1699 Roullet (Jean-Louis), fr.
1700 Zumbo (Gaétan-Jules),

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
1660 Metelli (Aug.), ital.	
1660 Bréenberg (Barthol.), hollandais.	
1660 Veenin (J. B.), holl.	
1660 VELASQUEZ (Diego de), espagnol.	
1661 Sacchi (André), ital.	
1663 Dorigny (Michel), fr.	
1664 Miel (Jean), flam.	
1665 POUSSIN (Nicol.), franç.	
1665 Dufresnoy (Ch. Alph.), français.	
1667 LE GUERCHIN, ital.	
1668 Wouvermans (Philip), hollandais.	
1670 Benedette (Benoît Castiglione le), ital.	
1670 Veronese (Alex.), ital.	
1671 Bourdon (Sébast.), fr.	
1673 Rosa (Salvator), ital.	
1673 Schurman (Anne-Marie de), holl.	
1673 Fiori (Mario di), ital.	
1674 Boullongne (Louis), fr.	
1674 Champagne (Phil.), fla.	
1674 REMBRANT (Paul), holl.	
1675 Diepenbeck (Abrah.), flamand.	
1675 Fievre (Cl. le), franç.	
1676 Chauveau (François), français.	
1678 Nanteuil (Rob.), franç.	
1678 Jordaens (Jacq.), flam.	
1678 Dujardin (Carle), holl.	
1680 Grimaldi (Jean-Franç.), surnommé le Bolognese, it.	
1680 Bernini ou Bernin (Jean-Laurent), ital.	
1680 Dow (Gérard), holl.	

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULUTEURS ET GRAVEURS.
1680 Lely (Pierre), allemand-angl.	
1681 Mieris (François), holl.	
1681 Terburg (Girard), holl.	
1682 Gelée (Claude), lorrain-français.	
1683 Sandrurt (Joach.), all.	
1683 Berghem (Nicol.), holl.	
1684 Coquès-Gonzalès, esp.	
1684 Robert (Nicolas), franç.	
1685 Murillos (Barthélemy), espagnol.	
1685 Van-Ostade (Adrien), allemand.	
1686 Dolci (Charles), ital.	
1687 Nestcher (Gasp.), all.	
1688 Mellun (Claude), dessinateur franç.	
1689 Ciro-Feri, ital.	
1690 Brun (Charles le), fr.	
1690 Vander-Meulen (Ant. Fr.), flamand.	
1691 Slingeland (Jean-Pierre), holland.	
1691 Petitot (Jean), genev.	
1693 Rousseau (Jacq.), fr.	
1694 Teniers (David), flam.	
1695 Félibien (And.), écrivain franç.	
1695 Mignard (Pierre), fr.	
1699 Preti (Mathias), surnommé le Calabrois, ital.	

XVIIIe SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

1704 Parrocel (Joseph), fr.	1703 Smith (Jean), anglais.
1705 Jordans (Lucas), ital.	1703 Audran (Gérad), franç.
1707 Coypel (Noël), franç.	1707 Edelinck (Gerard), fr.

PEINTRES ET DESSINATEURS.

1709 Piles (Roger de), écrivain franç.
1711 Cheron (Elisabeth-Sophie), franç.
1712 Vander-Heyden (Jean), holl.
1713 Marate (Carle), ital.
1716 Fosse (Charles de la), franç.
1717 Jouvenet (Jean), franç.
1717 Boullongne (Bon.), fr.
1717 Merian (Marie-Sybille), allemand.
1717 Santerre (J. B.), franç.
1721 Vatteau (Ant.), franç.
1722 Coypel (Ant.), franç.
1723 Kneller (Godefroy), allem.
1724 Lutti (Benedetto), ital.
1730 Troy (Franc. de), fr.
1733 Boullongne (Louis), fr.
1733 Picart (Bernard), dessinateur franç.
1734 Raoux (Jean), franç.
1734 Tournhill (Jacq.), angl.
1735 Rivalz (Ant.), franç.
1735 Vivien (Jean), franç.
1735 Ranc (Jean), franç.
1736 Hallé (Cl. Guy), franç.
1737 Moine (Franç. le), fr.
1739 Bianchi (Pierre), ital.
1743 Arlaud (Jacq. Ant.), genevois.
1743 Rigaud (Hyacinthe), fr.
1743 Desportes (François), franç.
1745 Vanloo (Jean-Baptiste), franç.
1746 Largilière (Nic.), franç.

SCULPTEURS ET GRAVEURS.

1713 Théodon (Jean-Bap), fr.
1714 Clerc (Sébast le), franç.
1715 Girardon (François), fr.
1720 Coysevox (Antoine) fr.
1721 Picart (Etienne), holl.
1725 Reisen (Charles Christ). anglais.
1728 Simonneau (Charles), français.
1733 Picart (Bernard), franç.
1733 Coustou (Nicol.) franç.
1733 Cléve (Joseph van) fr.
1737 Sirlet (Flavius) français.
1739 Drevet (Pierre fils), fr.
1741 Thomassin (Henri Simon), français.
1743 Lorrain (Robert le), fr.
1743 Becker (Philippe-Cristophe), allemand.
1744 Pautre (Pierre le) franç.
1744 Fremin (René-Franç.), espagnol.
1746 Barrier (Franç.-Julien), français.
1748 Germain (Thomas) fr.
1749 Tardieu (Nicol.-Henri), français.
1754 Coehin, (Charles-Nicolas), français.
1754 Vinache (Jean-Joseph), français.
1754 Cochin (Charles-Nicolas père), français.
1755 Lépicié (Bernard), fr.
1757 Duchange (Gaspard), français.
1759 Dassier (J.-Ant.), génev.
1759 Adam (Lambert-Sigisbert), français.

PEINTRES ET DESSINATEURS.	SCULPTEURS ET GRAVEURS.
1747 Crespi (Jos. Mar.), ital	2761 Duvivier (Jean) franç.
1749 Subleyras (Pierre.), fr.	1763 Slodtz (Réné-Michel), français.
1749 Vanhuysum (Jean), holl.	1764 Dacier (Jean), franç.
1752 Troy (Jean-Franç. de), franç.	1765 Balechou (Nicolas), fr.
1752 Purrocel (Charles), fr.	1769 François (Jacques-Charles) français.
1754 Cases (P. Jacq.), franç.	1775 Schmidt (George-Frédéric), prussien.
1754 Piazetta (J. Bap.), ital.	1777 Coustou (Guill.), franç.
1755 Oudry (J. Bap.), franç.	1778 Piranési (Jean-Bapt.) it.
1757 Carriera (Rosa-Alba), ital.	1784. Lepicié (Nicolas-Bernard), français,
1760 Sylvestre (Louis), franç.	1785 Pigalle (J.-Bapt.), franç.
1761 Galloche (Louis), franç.	1790 Cochin (Charles-Nicocolas fils, français.
1761 Hogarth (Guill.), angl.	
1763 Verdussen (J.-Pierre), franç.	
1765 Vanloo (Carle), franç.	
1766 Servandoni (J. N.), it.	
1766 Nattier (Jean-Marc), franç.	
1667 Massé (J. B.), franç.	
1768 Restaut (Jean), franç.	
1770 Boucher (François), franç.	
1771 Vanloo (Louis-Michel), franç.	
1779 Mengs (Ant.-Raphaël), allemand.	
1786 Watelet (Cl.-Henri), fr.	
1789 Vernet (Joseph), franç.	
1792 Reynolds (Josué), angl.	

XIXe SIÈCLE DEPUIS JÉSUS-CHRIST.

1805 Greuze (J. B.), franç.	1809 Masquelier (Nicol.-Fr.-Joseph), français.
1806 Barry (Jacques), angl.	1816 Bossi (Giuseppe), milanais.
1807 Vien, franç.	
1807 Opie, angl.	

ARTISTES VIVANTS.

Canova (Antonio), marquis d'Ischia, né en 1757 à Possagno, près de Trévise.

Appiani (André), peintre, né à Bosizio, dans le Milanèz, vers 1750.

Morghen-Raphaël, graveur à Florence.

Longhi, graveur à Milan.

Cammucini, peintre à Rome.

Landi, *idem* à Rome.

Torwalsen, sculpteur danois, à Rome.

Garavaglia, graveur à Milan.

Anderloni, *id.* *id.*

Raffaelli, mosaïste à Milan.

Sabatelli, peintre et dessinateur, *ib.*

Demeulemeester, dessinateur et graveur à Rome.

Metz, dessinateur à Rome.

David, peintre français.

Girodet, *id.*

Guérin, *id.*

Gros, *id.*

Gérard, *id.*

Prud'hon, *id.*

Isabei, peintre en miniature.

Bervic, graveur.

Ponce, *id.*

Desnoyers, *id.*

Massard.

West, peintre à Londres.

Westall, *id.*

Woolett, graveur à Londres.

Bartolozzi, graveur en Portugal.

Sanquirico, Landriani, Fuentès, Perego, peintres de décorations à Milan.

COMPOSITEURS CÉLÈBRES.

Pergolese, ...	né en 1704	mort en 1733.
Cimarosa, ...	1754	1801.
Mozart, ...	1756	1792.
Durante, ...	1693	1755.
Leo, ...	1694	1745.
Vinci, ...	1705	1732.
Hasse, ...	1705	1783.
Handel, ...	1584	1759.
Galuppi, ...	1703	1785.
Jomelli, ...	1714	1774.
Porpora, ...	1685	1767.
Benda, ...	1714	1790.
Piccini, ...	1728	1800.
Sacchini, ...	1735	1786.
Paisiello, ...	1741	1816.
Guglielmi, ...	1727	1804.
Anfossi, ...	1736	1775.
Sarti, ...	1730	1802.
Traetta, ...	1738	1779.
Ch. Bach, ...	1735	1782.
Haydn, ...	1732	1809.

COMPOSITEURS VIVANTS.

Rossini, né à Pezzaro en 1783.
Mayer, né en 1765.
Zingarelli, né en 1752.
Paër.
Betowen.

LISTE DES GRANDS PEINTRES.

Je sais ce que je perds à sortir du vague. Je prête le flanc aux critiques amères des gens qui *savent* la

peinture, et aux critiques respectables des gens qui sentent autrement. Je n'écris pas pour eux; c'est pour toi seulement, noble Wilhelmine. Tu n'es plus et j'ose invoquer ton nom! Mais peut-être ton petit appartement dans le Monastère, au milieu de la forêt, est-il échu en partage à quelqu'ame semblable à la tienne. Combien tu étais inconnue! Que de jours j'ai passés près de toi! Tu n'étais que la plus belle et la plus silencieuse des femmes! Le ciel si sévère envers moi m'a privé d'une consolation à tous mes malheurs, en ne permettant pas que je pusse lire avec toi cet ouvrage entrepris pour tâcher de t'oublier. Je placerai du moins ici la liste que je t'envoyais pour guider ton attention parmi cette foule de grands artistes dont le nombre t'effrayait.

CINQ ÉCOLES.

ÉCOLE DE FLORENCE.

Michel-Ange, — 1574, — 1563.
Léonard (chef de l'école lombarde), 1452 — 1519.
2 Le Frate.
2 André-del-Sorto.
3 Daniel de Volterre.
4 Le Bronzino.
4 Pontormo.
4 Le Rosso.
4 Le Cigoli.
Cimabue.
Giotto.
Masaccio. } Intérêt historique.
Ghirlandajo.
Lippi.
Vasari, écrivain.

ÉCOLE ROMAINE

Raphael, — 1483. — 1520.
2 Jule Romain.
2 Le Poussin.
3 Le Fattore.
3 Perino-del-Vaga.
3 Salvator-Rosa.
3 Le Lorrain.
3 Gaspard Poussin.
3 Polydore de Carravage.
3 Michel-Ange de Carravage.
3 Le Garofolo.
4 Frederic Zuccari.
4 Pierre Perrugin.
5 Raffaellino da Reggio.
5 Le cavalier d'Arpin.
2 Le Baroche.
4 Andrea Sachi.
4 Carle Maratte.
3 Pierre de Cortone.
3 Raphaël Mengs.
6 Battoni.

ÉCOLE LOMBARDE.

Léonard-de-Vinci.

Imitateurs de Léonard à Milan.

3 Luini (Bernardino).
4 Cesare-da-Sesto.
4 Salaï.
3 Gaudenzio-Ferrari.
4 Marco d'Oggione; duquel les meilleures copies de la Cêne.
5 Le Morazzone.
4 Le Mantègne, (probablement le maître du Corrège, 1430 — 1506.

Le CORRÈGE (1494 — 1534.
3 Le PARMIGIANINO.
4 Daniel CRESPI.
4 Camille PROCACINI.
4 Hercule PROCACINI.
5 Jules CÉSAR-PROCACINI.
6 LOMAZZO, écrivain.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

GIORGION, mort d'amour en 1511, à 34 ans. Morto da Feltre, un de ses elèves, lui avait enlevé sa maîtresse.
Le TITIEN — 1477 — 1576.
2 PAUL VERONÈSE.
2 Le TINTORET.
2 Jacques BASSAN.
3 PARIS-BORDONE.
3 Sébastien Fra del PIOMBO.
4 PALMA vecchio.
4 PALMA giovine.
4 Le MORETTO.
4 Jean D'UDINE.
4 Le PADOVANINO.
5 Le LIBERI.
6 Les deux BELLIN, maîtres du Giorgion et du Titien.

ÉCOLE DE BOLOGNE.

Annibal CARRACHE.
Guido RENI (1575 — 1642).
Le DOMINIQUIN (1586 — 1614).
Le GUERCHIN (1590 — 1666).
2 Louis CARRACHE.
2 Augustin CARRACHE
2 L'ALBANE (1578 — 1660).
2 LANFRANC, le peintre de Coupoles (1581 — 1647)
3 Simon CANTARINI, detto il Pesarèse, mort jeune.

4 Tiarini.
4 Lionello Spada.
4 Lorenzo Garbieri.
4 Le Cavedone.
4 Le Cignani.
5 Le Primatice.
5 Elisabeth Cirani.
5 Bagnacavallo.
5 Francia.
5 Inocenzo da imola.
5 Melozzo.
5 Dosso Dossi.
5 Le Bonone.

Un ami me donna les listes qui précèdent, j'y mis des numéros en parcourant l'Italie et le musée de Dresde; je n'en mis point à ces noms, dont le rang changeait à mes yeux comme les dispositions de mon ame.

Note pour la page 70 du Ier volume.

L'éditeur aurait mis un carton, s'il n'avait trouvé dans le *Gentlemen Magasine* d'avril 1817, page 365, la bulle que N. S. P. le pape a adressée le 29 juin 1816, au primat de Pologne.

Les lignes suivantes sont assez remarquables :

« Horruimus sane vaferrinum, inventum, quo vel ipsa religionis fondamenta labefactantur, adhibitisque in consilium..... vener. fratr. N. S. R. E. cardinalibus, quænam pontificiæ auctoritatis remedia *ad eam pestem*, quoad fieri posset curandam delendamque opportuniora futura sint. . . . . cum tuâ jam sponte exarseris ad impias novatorum machinationes detegendas et opugnandas........ experimento autem manifestum esse, e sacris scripturis, quæ vulgari linguâ edantur, plus detrimenti quam utilitatis oriri ob hominum temeritatem, etc. etc.

TABLE

DU PREMIER VOLUME.

Introduction, Pag. iij
Les sauvages libres et pleins d'énergie, iv
Sont corrompus par le despotisme, vij
En 900, les villes d'Italie essayent un peu de commerce, vij
Les papes donnent la finesse, ix
Le loisir, l'opulence et le climat donnent ce que l'on ne reverra jamais au monde, les mœurs du XIVe siécle, xij
Anecdotes de la famille de Médicis, xxiv
Aventures de Bianca Capello, xxvj
Politique des Médicis, lij
Politique de Venise, seconde patrie de la peinture, lvij
Politique de Rome, la capitale des arts au XVe siécle, lix
Considérations générales sur les mœurs de ce siécle, lxviij
La peinture après avoir donné tout ce qui était compatible avec la civilisation du XVIe siécle, tombe dans le genre ennuyeux.
Cause de la misère actuelle; la vie est dans les

idées et non dans les jouissances données par les *beaux arts*, Pag. lxxvj
De la monarchie absolue et des arts, lxxxj
De la monarchie constitutionnelle, lxxxv

LIVRE PREMIER.

Chapitre premier. Des plus anciens monuments de la peinture, 1
Chap. II. Nicolas Pisano voit la lumière et il ose la suivre, 6
Chap. III. Premiers sculpturs, 10
Chap. IV. Progrès de la mosaïque, 13
Chap. V. Premiers peintres, 14
Chap. VI. Suite des premiers peintres vers 1230, 18
Chap. VII. Cimabue, 24
Chap. VIII. Giotto, 30
Chap. IX. Suite de Giotto, 32
Chap. X. Oter le piédestal, 34
Chap. XI. Suite du Giotto, 35
Chap. XII. La beauté méconnue; les Toscans trouvent les vases étrusques et ne les imitent pas, 39

LIVRE SECOND.

PERFECTIONNEMENT DE LA PEINTURE DE GIOTTO A LÉONARD-DE-VINCI, DE 1349 A 1466.

Chap. XIII. Circonstances générales, 43
Chap. XIV. Contemporains de Giotto, 51

Chap. XV. Du goût français dans les arts; voir des défauts dans ce que le public admire est sottise, Pag. 55
Chap. XVI. Ecole de Giotto. Imitateurs plats; leur siècle leur demandait de peindre la Bible, ils n'y trouvent jamais *sacrifice de l'intérêt propre à quelque sentiment généreux*, 64
Chap. XVII. Esprit public à Florence; amour furieux pour la liberté, 75
Chap. XVIII. De la sculpture à Florence, Ghiberti et Donatello, 82
Chap. XIX. Paolo Ucello et la perspective, 84
Chap. XX. Masaccio, premier homme de génie, 88
Chap. XXI. Suite de Masaccio, 93
Chap. XXII. Définition. Ce que c'est que *grandiose*, *style*, *ton général*, 94
Chap. XXIII. De la peinture après Masaccio, 101
Chap. XXIV. Vie de frère Philippe, aventures romanesques, 103
Chap. XXV. André del Castagno assassine le premier peintre à l'huile, 109
Chap. XXVI. Invention de la peinture à l'huile par Jean de Bruges, duquel il y a deux tableaux au musée royal, 112
Chap. XXVII. La chapelle Sixtine. Sixte IV y appelle (en 1474), les meilleurs peintres de Florence, 116
Chap. XXVIII. De Ghirlandajo et de la perspective aérienne, 120
Chap. XXIX. Prédécesseurs immédiats des grands hommes, 126

Chap. XXX. Etat des esprits en 1500; on appelait *beau* ce qui était fidèlement imité; le *beau idéal* eût passé pour incorrection. — Corruption triste et cruelle de l'Ecosse, comparée à la corruption voluptueuse de la belle Italie, Pag. 130
Chap. XXXI. Revue, 140
Chap. XXXII. Les cinq grandes écoles, 142
Chap. XXXIII. Epreuve sous la statue d'Isis, 143
Chap. XXXIV. Le véritable artiste toujours fou, souvent ridicule, 144
Chap. XXXV. Caractères des peintres de Florence; bon dessin, style minutieux, peu de beauté, point d'expression, 153
Chap. XXXVI. La fresque à Florence, 156
Chap. XXXVII. Différence entre Florence et Venise, 158

LIVRE TROISIÈME.

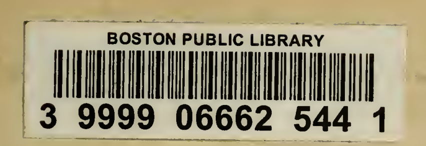
VIE DE LÉONARD-DE-VINCI.

Chap. XXXVIII. Léonard, fils naturel d'un notaire de la république (1452), 161
Chap. XXXIX. Les époques de sa vie, 165
Chap. XL. Ses premiers ouvrages, 167
Chap. XLI. Des trois styles de Léonard, 169
Chap. XLII. Léonard à Milan, 170
Chap. XLIII. Vie privée de Léonard à la cour de Milan, 173

Chap. XLIV. Sa vie d'artiste. Il fait une révolution dans les arts, mais peint fort peu, Pag. 178
Chap. XLV. Léonard au couvent des Graces. Il peint le dernier repas de Jésus avec les apôtres, 180
Chap. XLVI. Exécution de ce chef-d'œuvre, 186
Chap. XLVII. Noms des personnages, 188
Chap. XLVIII. Époque où le Cénacle fut fait, 190
Chap. XLIX. Vestiges des études de Léonard, 191
Chap. L. Bandello conte la manière de peindre de Vinci, 199
Chap. LI. Malheurs du tableau de la Cène, 204
Chap. LII. On le restaure; il n'en reste presque plus rien, 207
Chap. LIII. Journal d'un voyageur, 210
Chap. LIV. De la vérité historique; triomphe des pédantesques, 213
Chap. LV. Chute de Ludovic le protecteur de Léonard, 215
Chap. LVI. Léonard trouve en Toscane le jeune Michel-Ange. Carton de la bataille d'Anghiari, 220
Chap. LVII. Malheurs de Léonard. Ses trois grands ouvrages, le Cheval colossal, la Cène, et la Bataille d'Anghiari, n'existent plus que dans l'histoire, 227
Chap. LVIII. Léonard à Rome. Madonnes de l'Ermitage. Le Vinci précurseur du Corrége dans le clair-obscur, 232
Chap. LIX. Léonard et Raphaël, 238
Chap. LX. Léonard bon sculpteur, 241
Chap. LXI. Léonard voit les rapports du physi-

que et du moral de l'homme, fondements de toute bonne philosophie, Pag. 242
CHAP. LXII. Pour être aussi célèbre que Bacon, il n'a manqué à Léonard que d'imprimer, 247
CHAP. LXIII. Léonard suit François Ier en France, 253
CHAP. LXIV. Testament et mort de Vinci, 257
CHAP. LXV. L'on ne peut courir la chance d'être grand qu'en s'appliquant à une seule chose, 158
CHAP. LXVI. Que dans ce qui plaît nous ne pouvons aimer que ce qui nous plaît. Les jugements des grands artistes, les uns sur les autres, ne sont que des certificats de ressemblance, 261
Table chronologique des artistes les plus célèbres, 277
Artistes vivants, 287
Compositeurs célèbres, 288
Liste des peintres les plus remarquables des cinq écoles, 289
Note pour la page 70 du Ier volume, 292

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06662 544 1